MIORIŢA BACIU GOT îşi obţine doctoratul în filologie în 1982, cu teza *Argoul românesc*. Activează ca inspector general de limba şi literatura română în Ministerul Educaţiei în perioada 1990–2007, iar din anul 1995 este preşedinta Secretariatului Naţional al Învăţământului Catolic din România. Predă în învăţământul liceal şi universitar, fiind autoarea unui important număr de manuale şcolare, cărţi cu profil didactic, cursuri universitare şi articole de specialitate. Îşi face debutul literar în 1996, cu volumul de versuri *Polenul clipei* (cu o prefaţă de Cezar Baltag), iar în 2013 publică *Istoria unui destin confiscat. Tatăl meu, martirul neştiut Viorel Baciu* (cu o prefaţă de Vladimir Tismăneanu). De-a lungul bogatei sale cariere didactice, Mioriţa Baciu Got a organizat numeroase conferinţe şi seminare de formare, reprezentând învăţământul românesc în majoritatea ţărilor Europei, în India şi în Brazilia.

RODICA LUNGU predă limba şi literatura română la Colegiul Naţional „Gheorghe Lazăr" din Sibiu. Între anii 1997 şi 2010 este inspector de specialitate la Inspectoratul Şcolar Judeţean Sibiu, fiind membră în Comisia naţională de limba şi literatura română şi în grupul de lucru pentru elaborarea programelor şcolare de specialitate. În calitate de formator, mentor şi expert evaluator pentru lecţii AeL şi manuale şcolare, participă cu lucrări ştiinţifice la simpozioane naţionale, colocvii internaţionale şi proiecte transfrontaliere. Este coautoare a mai multe manuale de literatură universală pentru liceu şi auxiliare didactice.

IOANA EMANUELA DĂNEŢIU este profesor de limba şi literatura română la Colegiul Naţional „Octavian Goga" din Sibiu. În perioada 2002–2010 ocupă funcţia de director al Liceului Teoretic „Constantin Noica" din Sibiu, iar începând cu anul 2010 activează ca inspector de limba şi literatura română la Inspectoratul Şcolar Judeţean Sibiu. Este abilitată ca profesor metodist, mentor şi formator, fiind coautoare a unor manuale şcolare de literatură universală pentru liceu şi auxiliare didactice.

MIORIŢA BACIU GOT
RODICA LUNGU
IOANA DĂNEŢIU

Şi tu poţi lua 10 la BAC!

Ghid complet pentru probele de limbă, comunicare şi literatură română

HUMANITAS EDUCAŢIONAL

Redactor: Marieva Cătălina Ionescu
Coperta: Angela Rotaru
Tehnoredactor: Manuela Măxineanu
DTP: Andreea Dobreci, Dan Dulgheru

Tipărit la Tipografia Real

© HUMANITAS, 2014

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
BACIU GOT, MIORIȚA
Și tu poți lua 10 la BAC: ghid complet pentru probele
de limbă, comunicare și literatură română / Miorița Baciu Got,
Rodica Lungu, Ioana Dănețiu. – București: Humanitas, 2014
ISBN 978-973-50-4335-3
I. Lungu, Rodica
II. Dănețiu, Ioana
811.135.1(075.35)
821.135.1.09(075.35)
371.279.8:373.5

EDITURA HUMANITAS
Piața Presei Libere 1, 013701 București, România
tel. 021/408 83 50, fax 021/408 83 51
www.humanitas.ro

Comenzi online: www.libhumanitas.ro
Comenzi prin e-mail: vanzari@libhumanitas.ro
Comenzi telefonice: 0372 743 382/0723 684 194

Cuprins

Cuvânt înainte 7

I. Proba de evaluare a competențelor lingvistice de comunicare orală în limba română

1. PRECIZĂRI METODOLOGICE 11
2. STRUCTURA SUBIECTELOR PENTRU PROBA A DE EVALUARE A COMPETENȚELOR DE COMUNICARE ORALĂ ÎN LIMBA ROMÂNĂ . . 11
3. RECOMANDĂRI PENTRU SUSȚINEREA CU SUCCES A PROBEI A DE EVALUARE A COMPETENȚELOR DE COMUNICARE ORALĂ ÎN LIMBA ROMÂNĂ 12
3.1. Componenta verbală 13
3.2. Componenta paraverbală 13
3.3. Componenta nonverbală 14

II. Fișe recapitulative pentru portofoliul candidatului – proba orală

1. COMUNICAREA ORALĂ ȘI SCRISĂ 15
1.1. Situația de comunicare. Elemente și funcții. 15
1.2. Scopurile comunicării. Tipologia situațiilor de comunicare verbală 20
2. TEXTUL. TIPURI DE TEXTE 22
2.1. Cuvântul și enunțul. Textul și contextul 22
2.2. Textul literar și textul nonliterar. Texte de graniță 23
2.3. Particularități de structură și de compoziție ale diferitelor tipuri de texte. 24
2.3.1. Textul informativ. 25
2.3.2. Textul argumentativ 25
2.3.3. Textul narativ. 27
2.3.4. Textul descriptiv 28
3. STILUL. STILURI SUPRAINDIVIDUALE, STILURI INDIVIDUALE 30
3.1. Stilurile supraindividuale 30
3.2. Calitățile generale ale stilului 30
3.3. Stilurile individuale 31
3.4. Calitățile particulare ale stilului . . . 31
4. STILURILE FUNCȚIONALE. CONVENȚII SPECIFICE 32
4.1. Stilul științific (tehnico-științific) 32
4.2. Stilul oficial (juridic-administrativ) 33
4.3. Stilul publicistic. 34
4.4. Stilul colocvial/familiar 35
4.5. Stilul beletristic/artistic 36
5. REGISTRELE STILISTICE 37
5.1. Registrele stilistice generale. 37
5.2. Registrele stilistice particulare 39

III. Modele rezolvate de subiecte pentru proba orală – 2014

MODELUL 1 (TEXT ȘTIINȚIFIC). 40
MODELUL 2 (TEXT LEGISLATIV) 42
MODELUL 3 (TEXT PUBLICISTIC) 43
MODELUL 4 (TEXT COLOCVIAL) 45
MODELUL 5 (TEXT LITERAR/BELETRISTIC) . . . 47

IV. Fișe recapitulative pentru portofoliul candidatului – proba scrisă

STRUCTURA SUBIECTELOR PENTRU PROBA SCRISĂ LA LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ 49
1. OPERA LITERARĂ 49
2. ELEMENTE DE STRUCTURARE A UNIVERSULUI FICȚIONAL. 50

2.1. Teme și motive literare 50
2.2. Viziune artistică, viziune despre lume. Idee și mesaj artistic 51
2.3. Imaginea artistică 52
2.4. Simbolul artistic 53
2.5. Compoziție și structură 53
2.6. Moduri de expunere în opera literară 55
2.7. Repere spațiale și temporale 57
2.8. Repere strategice ale textului: titlul, incipitul, finalul 59
2.9. Repere stilistice ale textului: figuri de stil 61
  2.9.1. Figuri de sunet/de nivel fonetic (metaplasme) 61
  2.9.2. Figuri de construcție/de nivel sintactic (metataxe) 62
  2.9.3. Figuri semantice/de nivel lexico-semantic (metasememe/tropi) 63
  2.9.4. Figuri de gândire/de nivelul viziunii artistice (metalogisme) 67
  2.9.5. Figuri de adresare 69
2.10. Repere prozodice ale textului 70

3. ELEMENTE DE STRUCTURARE A OPEREI LITERARE 72
3.1. Curente literare 72
  3.1.1. Romantismul 72
  3.1.2. Realismul 74
  3.1.3. Simbolismul 75
  3.1.4. Modernismul 76
  3.1.5. Tradiționalismul 78
  3.1.6. Avangardismul 79
  3.1.7. Neomodernismul 80
  3.1.8. Postmodernismul 81
3.2. Genul epic. Elemente structurale în creația epică 83
  3.2.1. Narațiunea. Tipologia textelor narative 83
  3.2.2. Naratorul. Tipologia naratorului 84
  3.2.3. Perspectiva narativă 85
  3.2.4. Perspective temporale. Ordine narativă 86
  3.2.5. Modurile de narare. Stil direct, stil indirect și indirect liber 87
  3.2.6. Personajul. Portretul literar. Procedee și mijloace de caracterizare 88
  3.2.7. Construcția subiectului în opera epică 91
  3.2.8. Specii ale genului epic 93
  3.2.9. Genul epic. Modele de eseuri structurate 99
3.3. Genul dramatic. Elemente structurale în creația dramatică 111
  3.3.1. Opera dramatică. Discursul dramatic 112
  3.3.2. Acțiunea dramatică. Construcția subiectului 112
  3.3.3. Limbaje scenice în teatrul clasic și în teatrul modern 113
  3.3.4. Specii ale genului dramatic 114
  3.3.5. Genul dramatic. Modele de eseuri structurate 116
3.4. Genul liric. Elemente structurale în creația lirică 121
  3.4.1. Universul poetic. Viziunea poetică 122
  3.4.2. Structurarea textului poetic 122
  3.4.3. Instanțele comunicării lirice 123
  3.4.4. Particularități ale limbajului poetic 124
  3.4.5. Lirism subiectiv, lirism obiectiv, lirism narativ. Tipuri de discurs liric 125
  3.4.6. Specii ale genului liric 127
  3.4.7. Genul liric. Modele de eseuri structurate 128

V. Modele rezolvate de subiecte pentru proba scrisă – 2014

1. SUBIECTE ȘI SUGESTII DE REZOLVARE – SESIUNILE IULIE, AUGUST, 2013 138
Subiecte 138
Sugestii de rezolvare 151

2. MODELE DE SUBIECTE PROPUSE DE CNEE, 2014 175
  Modelul 1 175
  Modelul 2 177
Bareme 178
  Modelul 1 178
  Modelul 2 181
Sugestii de rezolvare 182
  Modelul 1 182
  Modelul 2 186

3. PROPUNERI DE SUBIECTE 190
Varianta 1 190
Varianta 2 193
Varianta 3 194
Varianta 4 196
Varianta 5 197
Varianta 6 198
Varianta 7 200
Varianta 8 201
Varianta 9 203
Varianta 10 204
Varianta 11 206
Varianta 12 207
Varianta 13 208
Varianta 14 209
Varianta 15 211

4. SUGESTII DE REZOLVARE 213
Varianta 1 213
Varianta 2 217
Varianta 3 221
Varianta 4 225
Varianta 5 229
Varianta 6 232
Varianta 7 236
Varianta 8 240
Varianta 9 244
Varianta 10 248
Varianta 11 252
Varianta 12 256
Varianta 13 260
Varianta 14 264
Varianta 15 269

Cuvânt înainte

Grație manierei inovatoare în care este concepută, lucrarea de față le oferă elevilor din învățământul liceal – în special celor din clasele terminale – șansa de a-și consolida competențele de bază și de a-și dezvolta competențele specifice care le vor asigura succesul la examenul de bacalaureat.

Prin structură și conținut, cartea respectă întru totul noua programă pentru examenul de bacalaureat, incluzând în secțiunea de sistematizări teoretice și o serie de concepte operaționale suplimentare, destinate absolvenților filierei teoretice, profilul uman, sau ai filierei vocaționale, profilul pedagogic. Diferențierea între profiluri a fost de asemenea avută în vedere în structurarea variantelor cu modele de rezolvare, în acord cu modelele de subiecte oferite de Centrul Național de Evaluare și Examinare. Un element de noutate al lucrării este și faptul că oferă mai multe modalități de abordare și de rezolvare a unui subiect, având ca suport texte literare diferite, așa încât să fie acoperită, în cât mai mare măsură, plaja manualelor alternative.

Prima parte a lucrării conține precizările necesare cu privire la proba de evaluare a competențelor lingvistice de comunicare orală în limba română, structura subiectelor de acest tip și recomandări pentru susținerea cu succes a probei A de evaluare a competențelor de comunicare orală. Fișele recapitulative pentru portofoliul candidatului îi familiarizează pe elevi cu problemele de limbă, de teorie a comunicării orale și scrise, fiind un suport informațional necesar pentru înțelegerea logică a demersului analitic pe text. Un set de exemplificări, variante rezolvate și aplicații încheie în mod practic prima secțiune a cărții.

Lucrarea acordă o importanță sporită probei scrise de limba și literatura română, prin precizările metodologice și structura subiectelor. Fișele recapitulative pentru portofoliul candidatului au în vedere conținuturile de literatură română prevăzute în programa actuală pentru examenul de bacalaureat: opera literară și varii elemente de structurare a universului ficțional, elemente de structurare a operei literare – curente literare, genuri și specii literare –, elemente structurale în creația lirică/epică/dramatică, modele de eseuri structurate.

Partea a treia a lucrării cuprinde rezolvarea tuturor variantelor de subiecte din anul 2013, propunând în același timp o paletă largă de modele de subiecte pentru proba scrisă de limba și literatura română a examenului de bacalaureat 2014. Exersând temeinic pe baza structurilor date, candidații vor obține cu siguranță succesul la examenul de maturitate.

Și tu poți lua 10 la BAC!

Succes!

Autoarele

I. Proba de evaluare a competențelor lingvistice de comunicare orală în limba română

1. PRECIZĂRI METODOLOGICE

Examenul de bacalaureat, organizat în conformitate cu prevederile *Ordinului nr. 4923/ 29.08.2013*, emis de MECT, include **proba A de evaluare a competențelor lingvistice de comunicare orală în limba română**. Stabilirea nivelului de competență lingvistică în procesul de receptare și de producere a mesajului, cu valorificarea achizițiilor dobândite la disciplina *limba și literatura română*, se realizează pe baza unei grile care vizează cinci **competențe**:

- înțelegerea textului;
- exprimarea și argumentarea unui punct de vedere;
- organizarea discursului;
- adaptarea la situația de comunicare;
- utilizarea limbii literare.

Aceste competențe sunt detaliate în grilă prin descriptori calitativi, organizați în mod progresiv, care permit o evaluare globală pe trei niveluri de competență:

- utilizator mediu – nivel reprezentând independență în comunicare;
- utilizator avansat – nivel reprezentând experiență în actul comunicării;
- utilizator experimentat – nivel reprezentând excelența competențelor de comunicare orală.

În urma prezentării la *proba orală A*, candidații vor primi un *Certificat de competență* însoțit de un supliment descriptiv, completat pe baza grilei standardizate a descriptorilor calitativi.

2. STRUCTURA SUBIECTELOR PENTRU *PROBA A DE EVALUARE A COMPETENȚELOR DE COMUNICARE ORALĂ ÎN LIMBA ROMÂNĂ*

Subiectele pentru *proba A* sunt elaborate de Centrul Național de Evaluare și Examinare și vor avea un grad de complexitate care să permită tratarea integrală în 10-15 minute. **Textele-suport** selectate pentru biletele de examen au o mare diversitate, constituind decupaje semnificative de 175–250 de cuvinte, la prima vedere. Fragmentele pot fi selectate din texte ficționale (literare) sau nonficționale (text argumentativ, epistolar, memorialistic, eseistic, juridic-administrativ, jurnalistic, științific etc.).

Textul-suport este însoțit de itemi semiobiectivi de tipul întrebărilor structurate.

• Primul item vizează situația de comunicare (elementele situației de comunicare, scopurile comunicării, tipul de text și organizare specifică, încadrare într-un stil funcțional, elemente de conținut, mesajul global etc.).

• Al doilea item este centrat pe probarea competenței de exprimare și argumentare a unei opinii personale, cu referire la tema/mesajul textului sau la o idee enunțată în text, ca în modelele care urmează.

Modelul 2014 (CNEE)

Citește textul cu voce tare.

În fiecare an, aceeași dramoletă – cel puțin pentru mine: ies greu din timpul sărbătorilor și intru și mai anevoie în cel al vieții de zi cu zi. Nu-mi place, recunosc, rutina cotidiană. Mi-aș dori cu adevărat să fie Crăciunul în fiecare zi. Știu că nu se poate [...]. Din păcate, am constatat un lucru foarte grav despre mine: nu știu să trăiesc timpul obișnuitului ... Vin dintr-o familie într-un fel fericită, în care rutina era exilată. Membrii ei au avut norocul să facă lucruri creative și, în mare parte, cam ce-au vrut. Nu au fost obligați să aibă un program fix [...]. Ca atare, valorile pe care mi le-au inculcat nu erau, nici pe departe, cele ale lingușelii, ale obedienței, ale făcutului frumos în fața unei autorități... [...] E mult mai simplu să faci față bucuriei și strălucirii decât cotidianului mediocru.

De Crăciun trebuie să fii mai bun, să dăruiești; dar asta, în ceea ce mă privește, pare mai apetisant decât să fii mereu egal cu tine însuți, să-ți „îndeplinești sarcinile", oricare ar fi ele. Mi se pare mult mai complicat să faci față obișnuitului decât extraordinarului. Mi se pare mult mai greu să te comporți ca de Crăciun chiar și în zilele anoste în care nu faci decât să completezi niște hârtii, să plătești ceva facturi și să umpli sacoșe cu mâncare. Cine reușește să-și facă datoria, ca și cum ar fi mereu sărbătoare, e un... winner.

(Iaromira Popovici, **Treceri și desprinderi**, în ***Dilema veche***)

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul citat:
   a. Cine ar putea fi receptorul textului dat, având în vedere scopul comunicării?
   b. Cărui stil funcțional îi aparține textul de mai sus? Menționează două caracteristici formale/de conținut. Ce particularități de limbaj se pot identifica în textul de mai sus?
   c. Ce elemente de conținut importante (idei, argumente, fapte, opinii) identifici în textul dat?
2. Care este opinia ta despre efectele rutinei asupra vieții cotidiene? Susține cu argumente opinia pe care o enunți.

3. RECOMANDĂRI PENTRU SUSȚINEREA CU SUCCES A *PROBEI A DE EVALUARE A COMPETENȚELOR DE COMUNICARE ORALĂ ÎN LIMBA ROMÂNĂ*

• Proba de certificare a competențelor lingvistice de comunicare în limba română are următoarele caracteristici:

– comunicare orală, verbală, directă;

– comunicare interpersonală preponderent unidirecționată (comunicarea bidirecționată apare, de obicei, ca secvență finală, când evaluatorii intră în dialog cu candidatul);

– comunicare oficială (ascendentă), instrumentală (scopul explicit este evaluarea competențelor lingvistice ale candidaților).

• Având în vedere aceste tipologii, candidații trebuie să-și adecveze ținuta, comportamentul și discursul la contextul situației de comunicare.

3.1. Componenta verbală

Pregătirea răspunsului începe cu o lectură rapidă, de orientare, pe baza căreia sunt identificate elementele de conținut și mesajul global al textului. Lectura lineară pe axa orizontală (stratul de suprafață al textului) este urmată de o lectură transversală, pe axa verticală (nivelurile de profunzime), menită să evidențieze categorii logice omogene (repere temporale/spațiale/informații despre autor/narator/persoane/personaje/acțiuni etc.) și structuri textuale (cuvintele-cheie, serii lexicale, câmpuri semantice, rețele stilistico-textuale).

Planul-suport al expunerii va fi structurat pe itemii asociați textului, alcătuit sistematic, cu numerotarea subdiviziunilor/argumentelor/exemplelor, facilitând astfel reperarea oricărei informații în cursul dialogului cu care se încheie examinarea.

Proba orală susținută în cadrul examenului de bacalaureat include trei experiențe de comunicare:

• expunerea (fără oponent), constând în intervenția orală bazată pe tehnica răspunsului pregătit – formă de discurs ce angajează explicit personalitatea emițătorului, informația sa culturală și sistemul său de valori;

• discursul, forma cea mai complexă a monologului, care presupune formularea, argumentarea și susținerea unei opinii personale/a unor idei inedite, pornind de la interpretări personale ale textului-suport, prin raportare la propria sensibilitate, experiență de viață și de lectură;

• dialogul, prin care evaluatorii urmăresc clarificarea unor noțiuni/idei/aserțiuni prezente în expunere, capacitatea de adaptare a candidatului la situația de comunicare, precum și stabilirea exactă a nivelului de competență lingvistică.

Situarea discursului oral al candidatului pe ultimul palier, cel de „utilizator experimentat", presupune:

• **lexic** adecvat tipului de text comentat și contextului comunicării;

• **sintaxa** caracterizată prin structurare logică și coeziune sintactică (consecvența utilizării timpurilor verbale, a persoanelor gramaticale etc.);

• **coerența semantică**: idei clare, enunțuri convingătoare, argumente valide;

• **identitate stilistică**: expresivitatea limbajului, personalizarea discursului.

3.2. Componenta paraverbală

Comunicarea paraverbală se actualizează la nivel suprasegmental, în raport cu comunicarea verbală, fiind un factor esențial în personalizarea discursului și în transmiterea eficientă a mesajului. De aceea, componenta paraverbală trebuie adecvată discursului oral și situației de comunicare, ținând cont de următoarele aspecte:

- **vocea** va avea o intonaţie expresivă, în acord cu fluxul ideilor; timbrul şi inflexiunile vocii vor nuanţa mesajul, tonul şi volumul fiind adecvate contextului;
- **ritmul vorbirii** nu trebuie să fie monoton, ci să marcheze ideile formulate; schimbările de ritm semnalează trecerea la altă secvenţă discursivă, iar pauzele expresive au rolul de a potenţa semnificaţia mesajului;
- **dicţia** va fi atent controlată, prin articularea corectă a tuturor sunetelor şi prin accentuarea cu rol expresiv a cuvintelor-cheie.

3.3. Componenta nonverbală

Limbajul nonverbal (limbajul corpului) întregeşte firesc mesajul transmis în comunicarea directă, fiind caracterizat prin:

- **ţinuta** adecvată contextului (ţinută semiprotocolară, de o eleganţă discretă: taior/sacou şi cravată);
- **postura** corectă, respectând normele clasice ale politeţii; atitudine degajată, cooperantă;
- **expresia feţei**: interesată, concentrată, fără crispări, privire deschisă, contact vizual moderat, surâs discret, exprimând disponibilitatea spre dialog;
- **gestica** subliniază semnificaţiile mesajului verbal (gesturile de reglaj dirijează şi întreţin comunicarea).

Reunirea celor trei paliere de comunicare – verbală, paraverbală şi nonverbală – favorizează operaţionalizarea comunicării, contribuind la excelenţa discursului oral.

II. Fişe recapitulative pentru portofoliul candidatului – proba orală

1. COMUNICAREA ORALĂ ŞI SCRISĂ

1.1. Situaţia de comunicare. Elemente şi funcţii

Comunicarea lingvistică (verbală) este definită ca proces de transmitere şi, implicit, de receptare a unui mesaj, exprimat prin limbajul articulat care se întemeiază pe codul convenţional al limbii. Reprezentând principalul mod de a fi în lume al omului şi al lumii de a exista ca societate, comunicarea interpersonală poate fi bilaterală (unidirecţionată) sau multilaterală (multidirecţionată), realizându-se prin viu grai sau prin scris. Spre deosebire de **comunicarea scrisă**, care apelează la resurse verbale şi grafice pentru codificarea informaţiei, **comunicarea orală** adaugă mijloacelor lingvistice modalităţi paraverbale (intonaţie, accente afective, pauze expresive, ritm etc.) şi nonverbale (gestica, mimica, focalizarea privirii etc.). Un mod particular de a comunica idei, reprezentări, sentimente este **comunicarea artistică**, formă specifică de transmitere a mesajului artistic de la creator la receptor prin intermediul operei de artă. Aceasta poate fi transmisă pe cale orală (creaţia populară) sau scrisă (literatura cultă). Toate aceste forme de comunicare sunt însă dublu determinate de factori intrinseci/structurali şi de factori externi/circumstanţiali ce constituie **elementele situaţiei de comunicare**.

Modelul funcţional conceput de către Roman Jakobson (1963) însumează şase elemente: *emiţătorul* (locutorul), *destinatarul* (receptorul, interlocutorul), *mesajul*, *codul*, *contactul* (canalul), *contextul* (circumstanţele şi referentul). Acestea au caracteristicile următoare.

1) **EMIŢĂTORUL**, actant în procesul comunicării, este cel care produce mesajul prin codificarea unei informaţii. De obicei, emiţătorul este şi sursa mesajului, dar, în anumite situaţii, cele două poziţionări faţă de informaţia transmisă se disociază (situaţia *purtătorului de cuvânt*, de exemplu, sau, în opera literară, a personajului-narator de tip mesager, ori situaţia actorului – emiţător al replicilor dramatice a căror sursă este autorul dramatic).

- În situaţia comunicării uzuale/instrumentale (nonartistice), emiţătorul joacă rolul principal, atât ca locutor în cursul unui dialog/monolog oral, cât şi ca autor al unui mesaj scris. Emiţătorul este de cele mai multe ori individual, dar poate fi şi colectiv (de pildă, DOOM^2, publicat în 2005 sub egida Academiei Române, a fost elaborat de un colectiv de lingvişti de la Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti" din Bucureşti). În cazul textelor legislative şi al altor documente oficiale, emiţătorul nu este o persoană fizică, ci o persoană juridică – instituţia abilitată să emită legi, ordine, regulamente, metodologii, prevederi, rapoarte, analize statistice oficiale etc. De exemplu, emiţătorul *Legii educaţiei naţionale* nr. 1/2011 este Parlamentul României.

- În cazul comunicării artistice, identificarea emițătorului are în vedere poziționarea în raport cu textul operei literare, astfel încât se diferențiază:
  - emițătorul real, extratextual – autorul[1];
  - emițătorul ficțional, intratextual:
    - naratorul, emițător al seriei de evenimente, „vocea" care narează, *subiect al enunțării* (Julia Kristeva)/personajul, actant al întâmplărilor narate, dar și emițător al unor replici formulate în stil direct; atât naratorul, cât și personajele (sau personajul-narator în proza subiectivă/narațiunea homodiegetică) sunt instanțe narative definitorii pentru opera epică;
    - personajele dramatice (instanțele comunicării teatrale), întruchipate scenic de către actori;
    - eul liric, în ipostaze diverse – instanță a comunicării lirice, construct textual specific discursului liric, *eul rostitor*, distinct de poetul care a scris poezia.

2) **RECEPTORUL** este cel care primește mesajul și îl decodează, având un rol complementar celui de emițător. În majoritatea situațiilor de comunicare, receptorul este și destinatarul mesajului. Disocierea celor două roluri poate apărea însă în situații precum medierea.

- În conversația cotidiană, colocutorii au, alternativ, rolul de emițător și de receptor.
- Situația de comunicare scrisă, oficială presupune un aspect particular în cazul textelor legislative, care au receptori multipli:
  - receptorul prim este o persoană juridică – instituțiile, structurile administrative, organismele etc., obligate să aplice prevederile formulate în lege/ordin etc.;
  - receptorul secund este persoana fizică specializată (juriști, avocați, judecători) care interpretează legea în „litera și spiritul" ei;
  - receptor terț – persoana fizică nespecializată, care se informează asupra prevederilor legale în vigoare, citind, de pildă, *Monitorul oficial*.
- În raport cu opera literară, receptorul poate fi:
  - real, extratextual – lectorul[2] sau spectatorul;
  - intratextual, proiectat explicit în text (naratarul/*tu-ul liric*) prin mărci lexico-gramaticale ale adresării directe (persoana a II-a, singular sau plural, a verbelor, pronumelor sau adjectivelor pronominale posesive, prin substantive/grupuri nominale în cazul vocativ etc., ca în secvențele: *Eu sunt dator să spun povestea și vă rog să ascultați.* – Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb; Vrui, cititorule, să-ți fac un dar,/O carte pentru buzunar* – Tudor Arghezi, *Cuvânt; Voi creșteți, dragii mei, sănătoși/Voinici, zglobii, cu voie bună* – Tudor Arghezi, *De-a v-ați ascuns*).

---

[1] **Autorul concret** este creatorul real al operei, personalitate cu o biografie cunoscută, cu anumite trăsături psihofizice, *eul empiric*.

Autorul abstract (în *The Rhetoric of Fiction*, Wayne C. Booth îl numește *autor implicit* și *al doilea eu*) este creatorul imaginarului artistic, scriitorul cu o viziune originală despre lume și om, care își construiește universul ficțional pe baza unor idei și reprezentări filozofice, a unor principii estetice.

[2] **Cititorul concret** este lectorul real al operei, receptor al universului artistic (*destinatar extern* – Maria Corti, *Principiile comunicării literare*).

Cititorul abstract este lectorul potențial, privit ca funcție, nu ca persoană, destinatarul spre care scriitorul își orientează ideile, mesajul.

3) **MESAJUL** este definit ca o secvență de semnale verbale (cărora li se pot adăuga semnificanți paraverbali și nonverbali în situația comunicării orale), formată din informațiile codificate lingvistic (conținuturi diverse – idei, reprezentări, intuiții, sentimente, trăiri de ordin emoțional etc.). Fiind un ansamblu de semne, mesajul presupune interacțiunea celor doi actanți ai comunicării pentru producerea sensului. Astfel, emițătorul codează informația, iar receptorul o decodează, identificând *semnele, indicii, denotația, conotația*, conștientizând în final *semnificațiile* explicite și implicite.

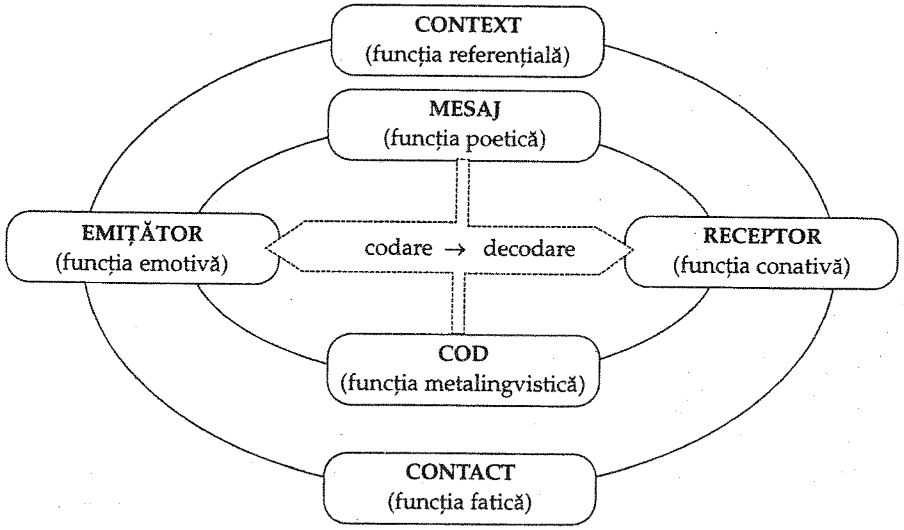
4) **CODUL** este sistemul convențional de semne și reguli combinatorii utilizat pentru elaborarea unui mesaj. Principalul cod de comunicare interumană este limba naturală, ale cărei elemente trebuie să fie cunoscute, deopotrivă, de emițător și de receptor. Alte coduri utilizează semnale sonore sau vizuale (codul Morse, alfabetul Braille, semnele de circulație, simbolurile specifice diferitelor domenii științifice etc.).

5) **CANALUL** este mijlocul material prin care se transmite mesajul. Astfel, suportul fizic al contactului comunicațional poate fi aerul prin care se propagă undele sonore sau impulsurile electromagnetice (comunicarea orală directă sau prin telefonie mobilă), rețeaua electrică sau electronică (telefonie fixă, fax, poșta electronică etc.), suportul de hârtie pe care se tipărește textul scris etc.

6) **CONTEXTUL** vizează ansamblul circumstanțelor în care se realizează comunicarea. Factorii care concură la producerea sensului și la eficiența comunicării lui sunt:

a. contextul social – identitatea, statutul social al interlocutorilor, relațiile dintre aceștia, scopurile comunicării, reprezentările și codurile socioculturale etc.; cadrul fizic al comunicării: locul și momentul enunțării;
b. contextul psihologic – supozițiile, intențiile, opiniile, orizontul de așteptare al interlocutorilor;
c. contextul lingvistic – referentul/realitatea la care se referă mesajul.

Fiecare dintre aceste elemente ale situației de comunicare activează câte **o funcție**, conform schemei:



FUNCȚIA EMOTIVĂ/EXPRESIVĂ/REFLEXIVĂ denotă capacitatea emițătorului de a personaliza discursul, de a se exprima clar, logic, nuanțat, argumentat și, în același timp, capacitatea mesajului de a semnala, dincolo de intențiile și voința emițătorului, date despre personalitatea acestuia (prin bogăția și diversitatea vocabularului, prin felul în care selectează cuvintele, prin corectitudinea enunțurilor, prin ritmul vorbirii, ton etc., se dezvăluie informații despre: gradul de instruire, informația culturală sau de specialitate, preferințele, stările psihice, sentimentele, valorile, temperamentul, mediul social căruia îi aparține vorbitorul etc.).

- *Funcția emotivă* este centrată pe emițător, fiind mai accentuată în comunicarea uzuală și puternic estompată în comunicarea științifică sau în cea oficială.
- La nivelul discursului, este evidențiată prin mărci lexico-gramaticale ale persoanei I (deixis[1] al emițătorului) și prin alți indici ai subiectivității (interjecții, exclamații, topică afectivă etc.).
- Comunicarea artistică dă relief acestei funcții mai ales în lirica eului, în proza subiectivă și în opera dramatică, vizând direct emițătorul intratextual (instanțele comunicării artistice) și, indirect, emițătorul extratextual, autorul operei.

FUNCȚIA CONATIVĂ/PERSUASIVĂ/RETORICĂ/INJONCTIVĂ rezidă în capacitatea mesajului de a realiza o conexiune între actanții comunicării, fiind centrată pe receptor.

- Apare pregnant în **comunicarea cotidiană**, incluzând și formule stereotipe, precum „Salut! Ce mai faci?", care au scopul de a iniția comunicarea, de a facilita contactul interlocutorilor (funcția conativă precomunicativă). Se activează frecvent și în sfera **comunicării oficial-administrative** (texte cu caracter directiv, discursuri politice, texte oratorice, pledoarii în instanță etc.) și a mass-mediei (mai ales în domeniul publicitar).
- Este realizată explicit prin forme de vocativ, prin verbe la imperativ (așa-numita *retorică de apel*), prin alți indici textuali ai persoanei a II-a (deixis al receptorului).
- Activarea *funcției conative* poate avea scopuri diverse: persuadarea receptorului, indicarea unui mod de a acționa, influențarea opiniilor, modelarea/schimbarea unor comportamente etc.
- **În textul literar**, funcția conativă este semnalată prin:

– orientarea discursului poetic înspre *tu*-ul liric (receptor ficțional/lectorul abstract), prin invocație retorică, prin monolog adresat etc. (în imn, odă, epistolă sau în *Glossa* eminesciană: *Tu rămâi la toate rece, / De te-ndeamnă, de te cheamă*);

– textualizarea lectorului în opera epică: *ascultătorul basmului popular* sau *naratarul* din proza cultă, postmodernistă, mai ales, precum în secvența: *Dacă bine ții minte, mărite Cetitoriule – și nu vedem ce te-ar putea împiedica să-ți aduci aminte: memorie distributivă ai, cult ești, autodidact devii – pe cuviosul Metodiu și pe mai tânărul frate întru credință Iovănuț i-am lăsat în Moldova, ascultând povești la ceas de taină.* (Ioan Groșan, *O sută de ani de zile la Porțile Orientului*);

– prezența scenică a unor personaje simbolice/generice care își asumă (și) condiția spectatorului, deci a receptorului operei dramatice (formula „teatrului în teatru" sau strategii ale teatralității postbelice prin care se „deconstruiesc" relațiile: personaj–spectator, personaj–actor, față–mască, iluzie scenică–realitate etc.).

FUNCȚIA POETICĂ/STILISTICĂ/ESTETICĂ este centrată pe mesaj, vizând activarea resurselor de expresivitate ale limbajului. Prin accentuarea acestei funcții este pus în valoare mesajul însuși, care nu mai este un simplu instrument de transmitere a informației, devenind un text interesant, formulat imprevizibil, original.

- Accentuarea acestei funcții este evidențiată la nivel semantic (sensuri conotative/figurate, jocuri de cuvinte, expresii și locuțiuni populare etc.) și stilistic (registre stilistice, figuri de stil), la nivel formal (elemente de versificație, așezarea specifică în pagină pentru textul dramatic etc.) și structural (topică, recurență, imagini artistice etc.).
- În **comunicarea uzuală**/colocvială, *funcția poetică* se poate activa spontan, prin expresii/locuțiuni, figuri de stil uzuale, sau deliberat, în vorbirea/în scrierea îngrijită, elaborată, de expresivitate originală.
- *Funcția poetică* este dominantă în **comunicarea artistică**, generând valoarea estetică a discursului pe toate nivelurile de structurare a textului. În opera literară, această funcție acționează nu numai la nivelul expresiei (ca în cazul comunicării nonartistice), ci și la nivel semantic, instituind limbajul artistic/poetic ca sistem autonom de semne. Un aspect particular este evidențiat prin creațiile literare ce ilustrează stilul anticalofil/un registru stilistic prozaic, în care mijloacele expresivității artistice par a fi absente. Însă chiar această absență („gradul zero al scriiturii", cum îl numea Roland Barthes) devine semnal al funcției poetice, sugerând o lume banală, mediocră, absurdă, lipsită de frumusețe și de armonie.

FUNCȚIA METALINGVISTICĂ este orientată spre cod, urmărind acordul interlocutorilor asupra semnificației termenilor, pentru a favoriza înțelegerea lor corectă.

- În lingvistica modernă, se teoretizează dicotomia: limbaj concret, „obiectual" (*object language*, care spune ceva despre obiecte) și **metalimbaj** (*metalanguage*, care spune ceva despre limbaj). Așadar, metalimbajul caracterizează, în primul rând, discursul lingviștilor, dar și al celorlalte domenii științifice. Fiecare dintre acestea își definește conceptele specifice, termenii specializați, semnele, simbolurile științifice etc. Aceeași intenție de a evita ambiguitatea, confuziile, contradicțiile între termeni sau subiectivismul interpretării mesajului este evidentă și în textele legislative, care conțin frecvent, ca anexă, o listă a definițiilor termenilor utilizați în cuprinsul legii.
- În **comunicarea cotidiană**, metalimbajul este folosit spontan, ori de câte ori emițătorul și receptorul simt nevoia să controleze dacă folosesc același cod (sintagme uzuale: „Mă înțelegi?", „Vreau să spun că..., adică...", „Nu te înțeleg, ce vrei să spui?", „Ce înțelegi tu prin...?" etc.).
- **Comunicarea artistică** poate apela și ea *funcția metalingvistică*, orientată însă nu numai spre coduri lingvistice, ci și spre coduri culturale/estetice. Astfel, artele poetice facilitează decodarea semnificațiilor, oferind „chei de lectură". Metaliteratura activează această funcție prin *autoreferențialitate*, prin *discursul textualist* al postmoderniștilor, prin procedeul *intertextualității*, al *parodierii* etc., care impun coduri de lectură și de interpretare specifice, în relație cu „pre-textul" și cu „arhitextul" (Julia Kristeva).

FUNCȚIA FATICĂ denotă capacitatea actanților comunicării de a iniția și a menține contactul, prin controlul canalului, al circuitului; se realizează de obicei prin secvențe textuale de tipul formulelor protocolare de salut, al interjecției „Alo!", al unor enunțuri fatice precum: „Mă auzi?", „Ai auzit?", „Repetă, te rog, nu am auzit!", „Mai ești pe fir?", „Bine!/ Da!/Desigur!" etc.

---

[1] *Deixis* – categorie lingvistică ce desemnează faptul că referentul anumitor cuvinte sau forme gramaticale nu poate fi determinat decât prin raportare la contextul particular al situației de comunicare. Tipurile fundamentale de *deixis* sunt: *deixisul personal* (forme pronominale de persoana I și a II-a și forme de vocativ), *deixisul temporal* (de exemplu, timpuri verbale sau adverbe temporale cu referire la momentul enunțării) și *deixisul spațial* (adverbe de loc/pronume și adjective pronominale demonstrative cu raportare la cadrul fizic al comunicării).

• Este o funcție mai pronunțată în comunicarea la distanță, unde pot interveni perturbări ale canalului.

• **Comunicarea artistică** apelează rareori la această funcție, verificarea canalului de comunicare reducându-se la creațiile populare (transmise pe cale orală) și la proza care simulează comunicarea orală (secvențe-ramă ale *povestirii în cadru* sau *formulele mediane* din basmele culte).

FUNCȚIA REFERENȚIALĂ/INFORMATIVĂ/COGNITIVĂ/DENOTATIVĂ vizează capacitatea enunțurilor de a transmite informații, prin raportare la contextul comunicativ (locul, momentul și relația de comunicare dintre actanți) și la realitatea obiectivă și/sau ficțională. Ea semnalează capacitatea de a exprima ansamblul factorilor care, dincolo de sensurile structurilor lingvistice, afectează/modelează semnificația mesajului.

• Această funcție are o pondere semnificativă în orice tip de comunicare, fiind dominantă în limbajul științific, în cel oficial, în domeniul mass-mediei și chiar în sfera comunicării colocviale.

• În literatură, *funcția referențială* acționează prin „suspendarea raportului semantic dintre ***referent*** (extraverbal, preexistent) și ***mesaj***" (Dumitru Irimia, *Introducere în stilistică*) și prin instituirea unui ***referent ficțional***, în „zona ce înglobează acel real care scapă investigării raționale; este esențialul din om, inapt pentru logică" (Ernesto Sabato).

1.2. Scopurile comunicării. Tipologia situațiilor de comunicare verbală

În mod firesc, orice act de comunicare lingvistică vizează unul sau mai multe scopuri.

• Paradigma **comunicării instrumentale** are în vedere finalități pragmatice, cognitiv-educative sau de divertisment.

– **Scopul informativ** urmărește transmiterea unei serii de date, de informații, de cifre, de rezultate etc. într-un discurs obiectiv. Este prioritar în cazul textelor științifice și al celor juridic-administrative. Comunicările specifice stilului jurnalistic și stilului colocvial urmăresc acest scop într-o măsură mai mică sau mai mare.

– **Scopul persuasiv** vizează transmiterea unor idei, formarea unor convingeri sau opinii, modelarea ori schimbarea unor comportamente, atitudini, reprezentări etc. Textele în care predomină scopul persuasiv – texte publicistice, reclame, discursul politic sau colocvial etc. – apelează la strategii specifice de persuadare.

– **Scopul argumentativ** se concretizează în discursurile/textele care urmăresc să demonstreze sau să infirme valoarea de adevăr a unei aserțiuni, a unei teorii sau opinii pe baza unor raționamente și a unor ilustrări. Discursul argumentativ este întâlnit cu predilecție în sfera comunicării științifice și a comunicării mediatice, fără a fi exclus din spațiul celorlalte stiluri funcționale.

– **Scopul normativ** este specific textului legislativ și altor documente oficiale care stabilesc cadrul legal/regulamentar de funcționare a unor instituții, structuri administrative, organisme, asociații etc.

– **Scopul cognitiv** este definitoriu pentru toate tipurile de comunicare prin care se asimilează informația și se dezvoltă intelectul, conștiința, sensibilitatea.

– **Scopul educativ** vizează comunicarea didactică și alte modalități de comunicare (cu caracter civic, cultural, religios, pragmatic etc.), menite să formeze și să dezvolte valori și principii elevate, atitudini și comportamente eficiente la nivel individual și social.

– **Scopul emotiv** este asociat comunicării/mesajelor ce implică sensibilitatea receptorului, urmărind trezirea și dezvoltarea unor reacții afective, a unor sentimente.

– **Scopul distractiv** are ca finalitate delectarea receptorului, destinderea și amuzamentul; este avut în vedere mai ales în domeniul audiovizualului sau al unor publicații de divertisment.

• Scopurile **comunicării artistice** sunt determinate de specificul funcției poetice.

– **Scopul estetic** vizează receptarea frumosului artistic, prin transmiterea emoției artistice, prin configurarea și dezvoltarea trăirilor estetice.

– **Scopul cognitiv** urmărește accesul receptorului la un nivel complex de cunoaștere, „conducând spiritul de la aspectul cognitiv, rațional, la cel al reprezentării, al sensibilizării [...], cultivând ambiguitatea și antrenarea receptorului într-o participare la problematizarea situațiilor prezentate" (Bogdan Pârvu, *Dicționar de genetică literară*).

Diversitatea acestor scopuri și varietatea mesajelor, a circumstanțelor în care se produc și se transmit acestea determină multitudinea tipurilor de comunicare. În funcție de aceste variabile, principalele forme de comunicare pot fi clasificate astfel:

a. *după criteriul participării la procesul de comunicare:*
- comunicare intrapersonală (cu *sinele*);
- comunicare interpersonală (cu alții);
- comunicare de grup (cu adresabilitate extinsă);
- comunicare de masă (comunicatorii profesioniști se adresează unei mulțimi eterogene, dispersate geografic);

b. *după contextul spațio-temporal al mesajelor:*
- comunicare directă (față în față);
- comunicare indirectă (mediată);

c. *după instrumentele folosite:*
- comunicare verbală;
- comunicare nonverbală;
- comunicare paraverbală;

d. *după direcția comunicării:*
- comunicare unidirecționată (monolog adresat);
- comunicare bidirecționată (dialog).

Toate aceste tipuri de comunicare se realizează cu succes dacă sunt prevenite blocajele în procesul transmiterii și receptării mesajelor. **Factorii perturbatori** care pot determina eșecul comunicării pot fi legați de fiecare dintre cele șase elemente ale comunicării:

• emițătorul nu-și adecvează contextului situațional discursul sau comportamentul/are dificultăți în exprimarea ideilor/are o dicție deficitară etc.;

• receptorul interpretează în mod eronat mesajul/are o atitudine ostilă, necooperantă etc.;

• codul nu este perfect stăpânit de comunicatori;

• canalul este întrerupt prin bruiaje;

• mesajul nu prezintă coerență și/sau coeziune (limbaj ambiguu sau eliptic, contradicții între termeni, incorectitudine gramaticală etc.);

• contextul situațional este inadecvat comunicării; referentul este indeterminat/confuz (este ignorată dimensiunea logică a referinței) etc.

Factorii de bruiaj pot fi înlăturați prin *efectul feedback*. Rolul **feedbackului** este de a semnala reacțiile receptorului și eventualii factori perturbatori, pentru ca emițătorul să-și ajusteze/adecveze discursul.

2. TEXTUL. TIPURI DE TEXTE

2.1. Cuvântul și enunțul. Textul și contextul

• **Cuvântul** este un semn lingvistic convențional, este unitatea lingvistică minimală care asociază constant un semnificant și un semnificat (referent). Cuvântul se caracterizează prin: unitate fonetică (un complex sonor stabil), unitate gramaticală (paradigma formelor flexionare/a modelelor combinatorii în enunț) și unitate semantică (sens denotativ, sensuri conotative; relații semantice cu alte cuvinte).

– **Sensul denotativ** se referă la semnificația primară a cuvântului; denotația reprezintă nivelul prim, necodificat, actualizând sensurile proprii ale cuvântului.

– **Sensul conotativ** vizează semnificația secundară, activată în contextul lingvistic/contextul stilistic al comunicării; conotația se referă la sensurile figurate, potențiale, specifice nivelului codificat al limbii, nivel impregnat cu semnificații socioculturale.

• **Enunțul**, formă de bază a comunicării verbale, este o îmbinare semnificativă de cuvinte, „o realizare particulară, o combinație inedită care nu face parte, ca atare, din inventarul de unități constituind sistemul limbii date" (*Gramatica limbii române*, vol. II, *Enunțul*). Structurarea enunțului este determinată de factori multipli: referentul, informația transmisă (tema[1] și rema enunțului), caracteristicile comunicatorilor, codul sociocultural, contextul comunicării etc.

• **Textul**, alcătuit dintr-o îmbinare logică de enunțuri, este o secvență lingvistică cu unitate funcțională și caracter autonom, servind transmiterii unui mesaj. El se caracterizează prin coeziune sintactică și coerență semantică.

– **Coeziunea sintactică** presupune activarea unor mecanisme lingvistice care asigură unitatea secvențelor textuale: consecvența utilizării persoanelor gramaticale și a timpurilor verbale, formularea corectă a relațiilor sintactice (în propoziție și în frază) și a construcțiilor sintactice de tipul cauză–efect, proces–scop etc.

– **Coerența semantică** se referă la înlănțuirea logică a ideilor: enunțurile au același referent (sunt *co-referențiale*), secvențele textuale, marcate prin alineate, se asociază logic, rețeaua de idei, unitățile logice ale textului converg spre un mesaj unitar (sensul global al textului).

Orice text reunește patru paliere constitutive:

a. nivelul fonetic: textul lingvistic actualizează limba prin semne vocal-articulate (text oral) sau prin semne grafice (textul scris);

b. nivelul lexico-semantic: orice text lingvistic are un sens, conferit prin cuvintele, prin enunțurile care îl alcătuiesc, prin actualizarea unui referent real sau ficțional/imaginar; prin sensurile sale, textul vizează o finalitate cognitivă și comunicativă;

---

[1] Tema enunțului nu trebuie confundată cu tema/temele unei opere literare.

c. nivelul morfosintactic: fiecare text lingvistic este un ansamblu organizat de semne (unități lexicale, structuri morfologice, unități sintactice), în baza unor paradigme flexionare ale părților de vorbire și ale unor relații sintactice;

d. nivelul stilistic: textul lingvistic are o identitate specifică, purtând amprenta emițătorului și a coordonatelor principale ale situației de comunicare (timp, spațiu, model cultural etc.); emițătorul valorifică resursele expresive ale limbii, personalizează enunțurile, conferindu-le o marcă stilistică adecvată contextului comunicațional.

• **Contextul**, prin cele trei dimensiuni pe care se configurează, contribuie în mare măsură la producerea și receptarea semnificațiilor textuale.

– **Contextul comunicațional** presupune cooperare între actanții comunicării și o raportare consonantă la același referent. În cazul literaturii, lectorul trebuie să depășească bariere temporale, spațiale, culturale, pentru a „comunica" cu scriitorul din alt veac, pentru a înțelege un text care evocă/imaginează o realitate necunoscută lui (de exemplu, celebra nuvelă a lui C. Negruzzi are ca referent a doua domnie a lui Alexandru Lăpușneanu și realitățile Moldovei din sec. al XVI-lea).

– **Contextul lingvistic** reprezintă ansamblul textual în care se încadrează o secvență verbală; aceasta își modelează semnificațiile (în primul rând sensurile conotative) în rezonanță cu enunțurile învecinate, cu unitatea compozițională (alineat, capitol/strofă, scenă etc.), cu întregul text căruia îi aparține. De exemplu, semnificația unui enunț precum replica lui Lăpușneanu „Proști, dar mulți!" trebuie înțeleasă prin contextualizare într-un discurs ilustrând limba veche, în care cuvintele *prostime, prost* desemnau mulțimea oamenilor de rând, fără rang boieresc.

– **Contextul stilistic** are în vedere ansamblul mărcilor stilistice care definesc textul și care se imprimă fiecărei secvențe discursive, contribuind la producerea sensului (în cazul nuvelei *Alexandru Lăpușneanul*, registrul stilistic arhaic și un *pattern* romantic influențează semnificativ mesajul).

2.2. Textul literar și textul nonliterar. Texte de graniță

Raportarea mesajului la contextul comunicativ, la cel lingvistic și stilistic determină identificarea tipologiei textuale pe care o ilustrează secvența discursivă/textul. Această identificare întregește procesul decodării mesajului, al receptării tuturor semnificațiilor, explicite și implicite, prin aplicarea unei grile de coduri culturale, de convenții, de stereotipii, de particularități etc.

Principalele **tipuri de texte** sunt textul literar și cel nonliterar. Prin contaminarea acestora, ia naștere textul de graniță.

• **Textul literar**, specific stilului beletristic, are forță de sugestie și expresivitate, adresându-se imaginației și sensibilității lectorului; atributele definitorii sunt:

– ficționalitatea – trăsătură esențială a textului artistic, care nu desemnează referenți reali, ci își creează propriul referent imaginat, în raport mimetic sau nonmimetic cu lumea fizică, cu universul uman;

– literalitatea – caracteristică indusă prin funcția predominant poetică a comunicării artistice, prin finalitățile estetice – constă în degrevarea limbajului de scopurile pragmatice și constituirea nivelurilor multiple de semnificare; se manifestă ca reunire a nivelului expresiei cu cel al semnificațiilor, generând un sistem de semne complex.

- **Textele nonliterare** se caracterizează prin referentul real, prin dominanta logică, rațională, prin limbaj preponderent denotativ, prin expresie obiectiv-impersonală (texte științifice sau oficial-administrative) ori prin expresie subiectivă și expresivă, fără intenționalitate estetică (discursul/textul colocvial).
- **Texte de graniță**/de frontieră – *literatura-document* și *literatura de grad secund: jurnalele literare/intime/de călătorie, reportaje literare, amintiri, memorii, eseuri literare* etc. – au caracteristici eterogene, combinând în proporții diferite cele două seturi de trăsături. Textele memorialistice, de exemplu, conțin însemnări asupra unor evenimente reale, deci atributul ficționalității este anulat. *Amintirile* vizează realul, dar acesta este remodelat prin proiecții subiective ale memoriei afective; chiar dacă este nonfictivă, memorialistica presupune un act elaborat, de construire artistică a textului (în vederea publicării), în contrast cu o comunicare factuală cotidiană, spontană.

Sintetic, trăsăturile definitorii ale celor trei tipuri de texte sunt evidențiate în următorul tabel:

Texte literare	Texte de graniță	Texte nonliterare
Text artistic, cu caracter ficțional (referent ficțional, imaginar)	Text cu elemente artistice, cu caracter nonficțional (referent real, creditabil)	Text nonartistic, nonficțional (referent real, creditabil sau necreditabil)
Instanțe ale comunicării reale (autorul-lectorul) și ficționale (emițător intratextual: naratorul/ personajul/eul liric; receptor potențial sau textualizat: naratar/ tu-ul liric)	Instanțele comunicării: reale	Instanțele comunicării: reale,.emițător prezent, receptor prezent
Funcția principală: poetică/estetică	Funcție informativă și estetică	Funcția principală: informativă
Scopul comunicării: estetic și cognitiv	Scop informativ și persuasiv	Scop pragmatic: informativ, cognitiv, persuasiv, normativ etc.
Limbaj artistic, cu rol stilistic; limbaj conotativ, polisemie, bogăție lexicală	Calități generale și particulare ale stilului; registre stilistice diverse	Limbaj comun, rol instrumental; limbaj denotativ, monosemantism, lexic specializat/uzual
Calități particulare ale stilului, registre stilistice diverse	Limbaj cu elemente artistice; raport variabil între denotație și conotație	Calități generale ale stilului, registre stilistice convenționale
Stilul funcțional: beletristic	Suprapunerea stilurilor: beletristic și jurnalistic/colocvial etc.	Stiluri funcționale: științific, oficial-administrativ, publicistic, colocvial

Discriminarea celor trei tipuri textuale este însă dificilă, fiindcă „nu constă în stabilirea unor categorii abstracte, ci în recunoașterea realității lor în materia vie a literaturii. Este greu de trasat o linie de demarcație dintre literar și neliterar", după cum afirmă criticul Adrian Marino (*Dicționar de idei literare*).

2.3. Particularități de structură și de compoziție ale diferitelor tipuri de texte

Diversitatea incontestabilă a textelor scrise nu permite un proces reductiv de încadrare într-un model unic de organizare textuală. Pe baza criteriului lingvistic, a celor patru dimensiuni constitutive ale fiecărui text (nivelul fonematic și cel lexico-semantic, nivelul morfosintactic și cel stilistic) poate fi totuși identificat un număr restrâns de invariante. Astfel, Jean-Michel Adam, fondatorul Centrului de cercetări de lingvistică textuală și analiză a discursului de la Lausanne, stabilește șapte tipuri de texte: dialogate, poetice, injonctive[1], narative, explicative, informative și argumentative (*Les textes. Types et prototypes*).

2.3.1. Textul informativ

Textul informativ are ca dominantă funcția referențială, iar ca tipar discursiv, un model simplu, linear, închis.

- **Structurarea textului informativ:**

– **titlul** – frecvent, sintetizează tema; titlurile textelor publicistice sunt menite să capteze atenția;

– **secvența inițială** – tema + rema: precizarea explicită a subiectului/a temei, urmată de prezentarea succintă a modului în care va fi dezvoltată aceasta;

– **cuprinsul** – dezvoltarea aspectelor tematice evidențiate prin paragrafe distincte: fiecare paragraf cuprinde precizarea aspectului vizat și relaționarea acestuia cu tema, urmate de o dezvoltare sistematică: informații noi, explicații adecvate, detaliere susținută cu dovezi, cu referințe explicite;

- textul rămâne centrat pe temă, fără divagații, informațiile adiacente și sursele exacte fiind precizate în *note de subsol* sau în *note finale;*
- informațiile/ideile și implicit paragrafele sunt ordonate logic (demers inductiv – de la simplu la complex, sau deductiv – de la general la particular) și/sau cronologic (în succesiune temporală/cauzală);

– **secvența finală** este construită ca paragraf de închidere care reformulează tema și rema într-o sinteză ușor de memorat de către receptor.

- **Particularități ale discursului informativ:**

– prezintă informații obiective (definiții, date statistice, evenimente atestate documentar etc.) dintr-o perspectivă neutră, obiectivă (emițătorul se estompează complet);

– limbajul este obiectiv, impersonal, neutru din punct de vedere stilistic (predomină enunțurile impersonale – persoana a III-a gramaticală – și timpul prezent al verbelor); lexicul specializat este marcat de termeni științifici specifici domeniului;

– organizarea textuală este caracterizată prin coerență în planul semnificației (asigurată prin tema unică, prin operatori textuali și conectori specifici: situare spațio-temporală, identificare, echivalență, calificare, discriminare etc.) și prin coeziune sintactică, realizată prin dispunerea logică a ideilor, prin reluarea termenilor tematici și prin utilizarea unor *pro-forme/deictice;*

– sunt utilizate strategii și tehnici informative: *demonstrația, explicația, exemplificarea,* respectiv *enunțarea, explicarea, acumularea/progresia, compararea, deducția, reluarea.*

2.3.2.Textul argumentativ

Textul argumentativ se structurează ca demers logic prin care este justificat un punct de vedere, este confirmată ori infirmată valoarea de adevăr a unei opinii/aserțiuni pe baza unor raționamente și a unor ilustrări.

---

[1] **texte injonctive** – texte cu caracter directiv și normativ (cum sunt textele juridice, de exemplu)

• **Structurarea textului/discursului argumentativ**

– **Introducerea** cuprinde: enunțul *tematic* (incipitul, menit să capteze atenția și să precizeze explicit tema) și *ipoteza* (formularea opiniei emițătorului); dacă se pornește de la un citat, acesta trebuie inserat (reprodus integral sau parțial/parafrazat.) [*Iubirea este cel mai complex sentiment omenesc, având un evident rol de cunoaștere, după cum afirma și Voltaire: „Nu poți iubi ceea ce nu cunoști"*. Eu consider că dragostea este definitorie pentru ființa umană, contribuind esențial la formarea personalității și la împlinirea existenței noastre.]

– **Argumentația**: formularea argumentelor și dezvoltarea fiecăruia (prin dovezi, prin explicații, analogii, exemple etc.); pot fi precizate și eventuale contraargumente, urmate de probe care să le infirme, întărind asertiunea emițătorului.

– **Concluzia**: reluarea ideii principale din ipoteză (sau din teză, dacă aceasta exprimă dezacordul), întărită ca sinteză a argumentației dezvoltate anterior. Enunțul final trebuie să fie pregnant, memorabil; concluzia propriu-zisă poate fi însă urmată de un îndemn care să reprezinte o provocare pentru receptor sau de o interogație care să genereze reflecția asupra viitorului.

• **Particularități ale discursului argumentativ:**

– textul științific de tip argumentativ (demonstrația științifică) se caracterizează prin informații obiective, prin referințe și dovezi certe, prin perspectiva imparțială, obiectivă (emițător neimplicat), prin limbaj denotativ, impersonal, prin lexicul specializat etc.;

– textul argumentativ din sfera mass-mediei, a vieții publice ori private adaugă informațiilor obiective, într-o măsură mai mare sau mai mică, judecăți de valoare, asertiuni subiective sau speculative, formulate dintr-o perspectivă asumată, subiectivă. Limbajul, denotativ și conotativ, primește mărci ale subiectivității, ale retoricii argumentative, se nuanțează expresiv și/sau afectiv. Scopul informativ și cel cognitiv sunt dublate, în aceste cazuri, de scopul persuasiv;

– în ambele situații, însă, textul are o structură specifică (ipoteza/teza, argumentația, concluzia), fiind organizat ca serie de raționamente înlănțuite prin indici textuali specifici (organizatori textuali, conectori argumentativi, modalizatori etc.);

– sunt utilizate strategii și tehnici argumentative: strategia *cooperării* (adresare directă, apeluri la rațiune, la valori etice, la înțelegere, sensibilitate etc.), strategia *negației polemice* (se exprimă dezacordul față de un anumit punct de vedere), strategia *discreditării* (se contestă probitatea, competența unor oponenți sau se combat posibile contraargumente), strategia *comparației* sau a *metaforei* argumentative etc.; tehnica *citatului*, a *interogației* argumentative, tehnici asociate gândirii logice: *deducția, inducția, analogia, inferența, demonstrația, explicația, reducerea la absurd* etc.

• **Tipurile de argumente** utilizate mai frecvent sunt:

– argumentele logice: se adresează rațiunii, apelând la operațiile fundamentale ale gândirii (analiza, sinteza, comparația, generalizarea, abstractizarea și concretizarea), evidențiind categoriile *adevărat/fals* cu ajutorul diverselor tipuri de raționamente (deductiv, inductiv, analogic sau prin inferență);

– argumentele psihologice: vizează mentalități, concepții, prejudecăți, stereotipii de gândire (argumentul autorității, cel al informației creditabile, al modelului funcțional etc.);

– argumentele etice: fac apel la valorile morale, susținând ipoteza/teza prin discriminări de tipul *bine/rău, drept/nedrept, loial/neloial, moral/imoral* etc.;

– argumentele pathemice: au în vedere emoții, sentimente, pasiuni: *activism civic, elan patriotic, compasiune, generozitate, bunătate, toleranță, altruism, indignare* etc.;

– argumentele pragmatice: valorifică forța persuasivă a exemplificărilor, a comparației valorice (*eficient/ineficient, util/inutil, oportun/inoportun, modern/vetust, schimbare/stagnare* etc.); apelează la date concrete, la ierarhizări valorice, clasificări, statistici etc.

• **Structurile lingvistice** specifice textului argumentativ sunt numeroase:

– organizatori textuali (operatori) specializați pentru a exprima: progresia (*Un prim argument... Un alt argument/În primul rând... În al doilea rând.../Mai întâi... Apoi.../ducând mai departe ideea; nu numai că..., ci și...; dintr-o altă perspectivă; un alt aspect al problemei; în continuare; Pe de o parte... Pe de altă parte,...*), analogia (*tot astfel, în același timp, în chip asemănător, cu alte cuvinte, pe scurt, rezumând*), opoziția (*în mod contrar, din contră, cu toate acestea, totuși, s-ar putea obiecta că...*), finalitatea (*pentru aceasta, având în vedere, în acest scop, în vederea, în sfârșit*) sau concluzia (*în consecință, ca urmare a acestui fapt, pe scurt, astfel încât, prin urmare; în concluzie, pot afirma că...*) etc.;

– conectori argumentativi: conjuncții, prepoziții, adverbe de mod, substantive și locuțiuni corespunzătoare (*deoarece, fiindcă, întrucât, datorită, căci, pentru că, deci, așadar, prin urmare, totuși, deși, precum, la fel ca, diferit de, în afară de, pe lângă; sub aspectul, pe fondul; fie..., fie* etc.);

– verbe evaluative: *Eu consider că.../sunt de părere că/mi se pare/aș aprecia că...*;

– modalizatori: adverbe de mod, care exprimă atitudinea emițătorului (*desigur, firește, cert, evident, imposibil* etc.).

2.3.3. Textul narativ

Textul narativ se definește ca un tip textual complex, ce constă ~~în~~ povestirea/relatarea unor întâmplări, a unei serii de evenimente reale sau ficționale, ordonate în virtutea unei logici interne.

Narațiunea (diegeza) reunește două paliere de referință:

a. istoria/fabula/subiectul este stratul evenimentelor narate; „universul povestit" (ceea ce se povestește) se organizează într-o serie evenimențială în care întâmplările relatate sunt dispuse într-o succesiune temporală;

b. istorisirea/discursul narativ/fabulația (modul în care se narează) are în vedere modalitățile de enunțare a evenimentelor, discursul prin care se povestește, structurile textuale, universul povestirii, „discursul narativ" (G. Genette), însumând discursul naratorului și discursul personajelor.

• **Textul narativ nonliterar** este focalizat asupra istoriei/fabulei; accentuează evenimentele narate, care sunt, preponderent, reale (*povestire factuală*). Contrastiv, **narațiunea beletristică** este centrată pe discursul narativ, pe modalitățile de enunțare a unor evenimente ficționale (*povestire de ficțiune*)[1]. Cele două tipuri de texte narative au următoarele particularități:

---

[1] Conceptele specifice naratologiei sunt definite și ilustrate în *Partea a II-a*, în capitolul referitor la genul epic.

Textul narativ nonliterar

Povestire factuală: narațiunea științifică, relatarea jurnalistică sau colocvială, anecdota etc.

Emițătorul este și narator/naratoare care relatează seria de evenimente, având o perspectivă obiectivă sau subiectivă asupra faptelor povestite

Structurare: repere temporale și spațiale precise, succesiune logică și cronologică a evenimentelor narate; escaladarea conflictului și rezolvarea acestuia (final închis)

Organizare textuală: episoadele narative (predominanța narațiunii) asigură dezvoltarea subiectului și progresia tematică a discursului

Modalități narative convenționale: narațiune ulterioară (perfect compus sau prezentul narativ cu *efect de real*), narație prin relatare, perspectivă unică asupra persoanelor implicate.

Textul narativ literar

Povestire de ficțiune: roman, nuvelă, povestire, schiță, basm, legendă, snoavă, fabulă, baladă; **text de graniță**: episoade narative în memorii

Emițătorul real nu se confundă cu naratorul, instanță ficțională ce intermediază comunicarea între autor, *universul povestit* și cititor. Funcția de narare poate fi atribuită și unui personaj-narator.

Structurare: cronotop ficțional, construcția subiectului ca succesiune de episoade înlănțuite cronologic (*momentele subiectului*) sau care alternează în acronie (narațiunea modernă); incipitul și finalul sunt *secvențe strategice* etc.

Organizare textuală: epoisoadele narative sunt distanțate prin pauze descriptive, prin secvențe dialogate/monologate, care provoacă rupturi de ritm în dezvoltarea subiectului și a discursului

Modalități narative originale: construcție epică elaborată, narațiune ulterioară/sincronă, narare prin *relatare* și prin *reprezentare* (voci narative multiple; stil direct și indirect), focalizare multiplă asupra personajelor, caracterizate direct/indirect

Particularități ale discursului narativ: frecvența mare a verbelor și a adverbelor, timpul imperfect, perfectul compus/perfectul simplu, mărci pregnante ale narativității, conectori temporali etc.; utilizarea unor tehnici narative: înlănțuire, alternanță, inserție, simetrie etc.

Funcțiile naratorului sunt: funcția narativă (relatarea evenimentelor), funcția de regie (prezentarea persoanelor/personajelor implicate în acțiune și citarea discursului acestora în propriul discurs, în stil direct) și funcția de interpretare/reflexivă (opțională, constând în comentarii, aprecieri, implicare afectivă).

2.3.4. Textul descriptiv

Textul descriptiv vizează prezentarea elementelor constitutive și a particularităților unui spațiu fizic, ale unui obiect, fenomen, proces ori detalierea înfățișării și/sau a trăsăturilor de personalitate/de caracter ale unor personaje literare sau ale unor persoane reale/ale unor personalități.

- **Textul descriptiv** are ca marcă definitorie capacitatea de reprezentare a unor aspecte simultane, coexistente în spațiu. Prin predominanța organizării spațiale și, implicit, prin suspendarea temporalității, discursul descriptiv se diferențiază de textul narativ. Alt element de contrast este opțiunea demersului narativ pentru diegesis (relatare), în timp ce textul descriptiv apelează frecvent la *mimesis* (reprezentare).
- Un model reductiv al **textelor descriptive** diferențiază două tipuri:

– **descrierea obiectivă**, specifică textelor nonliterare (științifice, oficial-administrative și, uneori, publicistice), are ca funcții principale: funcția de structurare a cunoașterii (scop informativ și explicativ) și, în unele cazuri, funcția de evaluare (scop pragmatic de măsurare, comparare, ierarhizare, selectare);

– **descrierea subiectivă** apare frecvent în operele literare (lirice, epice sau dramatice), în texte publicistice, în comunicarea colocvială. Cumulează funcții multiple: funcția de structurare a cunoașterii (scopuri diverse: informarea receptorului și familiarizarea lui cu o perspectivă subiectivă, crearea „efectului de real", caracterizarea personajelor etc.), funcția estetică (crearea atmosferei, detalierea principalelor repere ale universului ficțional, comunicarea emoțională etc.), funcția textuală (contribuie la progresia textului, la producerea semnificațiilor).

Trăsăturile distinctive ale celor două tipuri textuale sunt:

Descrierea obiectivă

Obiectul descrierii: real, prezentat cu fidelitate, în toate aspectele lui; conformare la realitate a informațiilor.

Emițătorul este și instanța-descriptor neimplicată subiectiv și/sau afectiv; perspectiva sa este analitică, neutră.

Organizarea textuală e determinată de caracterul discursiv al descrierii, urmărind dezvoltarea sistematică și integrală a tuturor aspectelor; fiecare secvență descriptivă se integrează, în mod logic, ansamblului textual.

Structurarea discursului vizează *prezentarea/reprezentarea obiectului* prin expansiune descriptivă și asigură coerența și coeziunea textuală.

Limbaj specializat, denotativ, neutru d.p.d.v. stilistic și afectiv; câmp lexical dominant, serii nominale din domeniul tematic, persoana a III-a gramaticală, prezentul descriptiv/perfect compus.

Descrierea subiectivă

Obiectul descrierii poate fi real sau imaginar, iar prezentarea lui, selectivă; raportare relativă la realitate, dominată de impresii personale.

Instanța emițătoare (autorul) este distinctă de instanța-descriptor numai în textul literar: eul liric/naratorul, personajele; perspectiva acestora este, în general, marcată subiectiv și afectiv.

Organizarea textuală este condiționată de perspectiva subiectivă a descriptorului. Acesta prezintă, selectiv, aspecte semnificative, puse în valoare prin contextul stilistic. Secvențele descriptive se asociază după o logică internă a textului, urmărind linii de sens imprevizibile.

Structurare: pentru a concretiza *obiectul*, demersul descriptiv apelează la imagini artistice, la recurență și simetrii sintactice, la enumerări nominale sau comparații, la o topică afectivă.

Limbaj denotativ și conotativ, sinonimie lexicală și stilistică; registre stilistice diverse, mărci ale subiectivității, figuri de stil cu rol descriptiv (epitet, enumerație, comparație, metaforă, metonimie); pers. I și a III-a, imperfectul descriptiv/evocativ.

Particularități ale discursului descriptiv: frecvența mare a substantivelor și a adjectivelor, a termenilor care desemnează categoria spațiului, având rol structurant în descriere; tehnici descriptive (tehnica detaliului, a acumulării, a contrastului, analogia, decupajul, transfocarea).

Descrierea artistică reprezintă un caz particular al descrierii subiective, chiar dacă, uneori, simulează o perspectivă obiectivă, *realistă*. Acest mod de expunere ia, frecvent, forma ***descrierii de tip portret*** și a ***descrierii de tip tablou*** (a unui peisaj, a unui interior, a unui fenomen etc.).

Cele patru tipuri de texte – **informativ, argumentativ, narativ, descriptiv** – pot apărea combinate. De exemplu, textul argumentativ poate avea o secvență în care un argument logic/un contraargument este dezvoltat ca discurs informativ (apelând la date exacte, la informații statistice, la atestări documentare etc.), ca discurs descriptiv (detaliind, de pildă, rezultatele unui studiu de caz/ale unui experiment etc.) sau chiar narativ (dacă referința/exemplificarea vizează un eveniment semnificativ din istorie/din existența unei personalități/din viața personală). Tot astfel, componenta informativă este intrinsecă unei argumentări sau unei demonstrații științifice, unei descrieri obiective. În textul narativ, de asemenea, poate fi inserată o pauză descriptivă etc.

3. STILUL. STILURI SUPRAINDIVIDUALE, STILURI INDIVIDUALE

Stilul (lat. *stylus* – condei, compoziție) reprezintă modul în care emițătorul utilizează mijloacele lingvistice pentru a-și adecva mesajul la contextul situației de comunicare.

3.1. Stilurile supraindividuale

Stilurile supraindividuale sau de grup sunt variante funcționale ale limbii naționale, condiționate de factori socioculturali și de situația de comunicare (oficială/familiară/artistică).

- **Limba literară** se definește ca varianta cea mai îngrijită a limbii naționale, care se conformează tuturor normelor gramaticale fixate oficial. Caracterizează exprimarea orală și scrisă a oamenilor instruiți.
- **Limbajul standard** este varianta nemarcată individual, care însumează trăsăturile comune ale limbii naționale, presupunând „eliminarea a tot ce în vorbire este total inedit – variantă individuală, ocazională sau momentană –, păstrând aspectele comune în fenomenele lingvistice considerate drept model" (Eugen Coșeriu, *Sistem, normă și vorbire*).
- Limbajul oficial, limbajul științific, cel publicistic, beletristic și cel colocvial sunt incluse în categoria stilurilor supraindividuale, reprezentând cele cinci **stiluri funcționale** ale limbii române.

3.2. Calitățile generale ale stilului

Calitățile generale ale stilului sunt: *claritatea, corectitudinea, proprietatea, precizia, puritatea*.

- **Claritatea** rezidă în formularea limpede a enunțurilor, într-o succesiune logică a ideilor, care trebuie să fie explicite, evitând termeni ambigui sau construcții sintactice echivoce. Absența clarității generează obscuritatea (formulări confuze, construcții sintactice neobișnuite), nonsensul (contradicție logică între termenii enunțului), paradoxul (afirmație contrară unei opinii general acceptate).

- **Corectitudinea** constă în respectarea normelor limbii literare actuale, la toate nivelurile: ortoepic, ortografic și de punctuație, morfosintactic, lexical-semantic și stilistic-textual. Abateri frecvente: hipercorectitudinea (modificări fonetice, grafice sau flexionare determinate de false analogii), anacolutul (discontinuitate sintactică), dezacordul.
- **Proprietatea** are în vedere realizarea concordanței dintre conținut și expresie, dintre scopul comunicării și intențiile emițătorului, prin selectarea celor mai potrivite mijloace lingvistice (euvinte, sensuri, forme, structuri).
- **Precizia** vizează coeziunea textului, realizată prin selectarea mijloacelor lingvistice adecvate pentru exprimarea cu acuratețe a ideilor sau a sentimentelor. Lipsa preciziei are ca rezultat prolixitatea (enunțuri complicate, greu de înțeles) ori digresiunea (divagații).
- **Puritatea** se referă la corectitudinea idiomatică, realizată prin utilizarea mijloacelor lingvistice admise de limba literară, consacrate prin uz/prin tradiție literară. Absența purității generează erori fonetice (*a scoborî, 'coperiș, indentitate, deli'cvent*). La nivel lexical, lipsa purității se manifestă prin utilizarea unor cuvinte insuficient cunoscute (neologisme, arhaisme, argotisme), care produc blocaje în comunicare.

3.3. Stilurile individuale

Ca expresie a individualității, **stilul** este maniera specifică în care sunt selectate și folosite posibilitățile expresive ale limbii în comunicarea cotidiană sau în cea artistică; opțiunile stilistice ale emițătorului se manifestă concomitent pe cele două axe ale limbii, prin posibilitatea *selectării* anumitor termeni din serii sinonimice multiple și prin posibilitatea *combinării* cuvintelor în sintagme, enunțuri, structuri textuale personalizate.

- Stilul individual al fiecărui scriitor se definește prin mărci ale identității auctoriale (socioculturale, estetice, spirituale etc.), dar, în același timp, este modelat de funcția poetică a limbajului și de finalitatea creativității estetice.

3.4. Calitățile particulare ale stilului

Printre calitățile particulare ale stilului se numără: *oralitatea, concizia, cursivitatea, variația stilistică, simetria, naturalețea, eufonia* etc.

- **Oralitatea** constă în preluarea unor forme fonetice și lexico-gramaticale specifice limbii vorbite într-o zonă lingvistică/într-un mediu social. Este o calitate particulară a discursului colocvial. Mărci lingvistice: utilizarea frecventă a discursului direct/indirect liber, marcat subiectiv și afectiv prin interjecții, formule de adresare, exclamații, interogații, pauze expresive etc.; prezența formelor sau a structurilor familiare, populare sau regionale etc.
- **Concizia** vizează o maximă concentrare a discursului realizată prin selectarea mijloacelor lingvistice strict necesare exprimării ideilor sau sentimentelor. Este definitorie pentru discursul (oral sau scris) care ilustrează stilul științific, stilul juridic-administrativ și, frecvent, stilul publicistic. Mărci lingvistice: prezența unor enunțuri eliptice, a formelor lexicale și gramaticale sintetice.
- **Cursivitatea** are în vedere fluența, coerența și coeziunea comunicării. Această calitate particulară poate fi identificată în diverse texte de tip argumentativ, demonstrativ

sau informativ, în opere literare de formulă tradițională. Mărci textuale: reluarea unor cuvinte tematice, prezența conectorilor[1], a paralelismului etc.

• **Variația stilistică** rezidă în asocierea a două sau mai multe registre stilistice în același text/discurs. Schimbarea bruscă (anticlimaxul) ori alternanța registrelor este o caracteristică a modernismului și postmodernismului, semnalând scindarea în „voci", ruptura de nivel sau ironia, parodia, intertextualitatea. Mărci textuale: limbaj banal, prozaic, alături de cel retoric/emfatic, de exemplu; lexic eterogen, alăturând arhaisme și neologisme; mijloace expresive în contrast etc.

• **Simetria** constă în structurarea unui text sau a unui discurs pe principiul analogiei sau pe cel al recurenței. Se manifestă mai frecvent la nivel sintactic și la nivel stilistic. Mărci lingvistice: construcție simetrică a propozițiilor sau a frazelor; laitmotive sau refrenul în poezie (în rondel, de pildă) etc.

• **Naturalețea** se referă la exprimarea firească, simplă, spontană. Mărci textuale: fluența unui discurs simplu, lipsit de artificialitate, de termeni livrești.

• **Eufonia** se manifestă la nivelul fonetic al discursului, prin crearea unor valori acustice superioare. Efectul muzical obținut prin repetarea unor sunete ori prin combinarea sugestivă a cuvintelor în enunț creează tonalitatea dominantă, timbrul specific, adecvat ideii. Mărci textuale: figuri de sunet (asonanța, aliterația, onomatopeea), procedee specifice muzicii (tehnica refrenului), prozodia (măsură, ritm, rimă, rimă interioară), sintaxa ritmică etc.

4. STILURILE FUNCȚIONALE. CONVENȚII SPECIFICE

Stilurile funcționale reprezintă forme supraindividuale ale limbii literare, variante specializate, adaptate nevoilor de comunicare în diversele domenii de activitate. Pentru a asigura comunicarea eficientă în condiții specifice, limba română contemporană și-a diferențiat cinci limbaje funcționale: *stilul științific, stilul oficial, stilul publicistic, stilul beletristic* și *stilul colocvial*.

4.1. Stilul științific (tehnico-științific)

Stilul științific (tehnico-științific) realizează comunicarea în sfera diverselor științe și în domeniul tehnic, îndeplinind o funcție informativă.

• **Textele specifice** sunt: tratatul, disertația, descrierea/demonstrația științifică, proiectul, sinteza, eseul/studiul critic, referatul, comunicarea scrisă, articolul, prospectul tehnic.

• **Forme ale discursului oral**: comunicări în cadrul unor colocvii/sesiuni științifice (disertație, prelegere, expunere, susținere de proiect etc.), dezbateri științifice, intervenții, prezentări și demonstrații tehnice etc.

---

[1] **conector** – cuvânt sau sintagmă cu rol joncțional (conjuncții, adverbe) care asigură o legătură formală, logică și semantică între segmentele unui text

• **CARACTERISTICI:**

– textele științifice sunt nonliterare, ilustrând toate calitățile generale ale stilului; discursul este obiectiv și impersonal, fără abateri de la normele limbii literare; tipurile de texte specifice sunt cele demonstrative, explicative și argumentative, informative și explicative, asertive, polemice etc.;

– dezvoltarea componentei informative se realizează prin demersul logic (raționamente de tip inductiv, deductiv etc.), printr-un aparat critic complex, verbal sau figurativ: citate, observații, note, în subsolul paginii sau la sfârșitul capitolului, informații bibliografice, tabele, scheme, figuri ilustrative etc.;

– nivelul lexico-semantic se caracterizează prin limbaj denotativ, cu termeni științifici/tehnici (neologisme de circulație internațională), cu abrevieri și simboluri specifice domeniului (metalimbajele proprii fiecărei științe);

– la nivel morfosintactic sunt folosite frecvent construcții argumentative (structuri sintactice de argumentare, conectori, modalizatori etc.), verbe evaluative, forme verbale impersonale sau la persoana I plural (pluralul academic/al autorului) etc.

Aspecte particulare

– Studiile critice/eseurile din sfera științelor literaturii (istoria și critica literară, estetica și hermeneutica, literatura comparată etc.) alcătuiesc o categorie aparte de texte științifice. Discursul critic de tip argumentativ, demonstrativ, analitic, comparativ, informativ etc. operează cu o terminologie specializată, are rigoarea oricărui text științific, dar poate include judecăți de valoare, puncte de vedere subiective. De asemenea, discursul este personalizat, valorificând resursele expresive ale limbajului (sensuri denotative și conotative ale cuvintelor, figuri de stil, procedee retorice, variație stilistică etc.).

– Textele cu caracter tehnic (*cartea tehnică* a unor aparate, mașini etc., *prospecte* ale unor medicamente, substanțe chimice ș.a.) au un scop pragmatic/utilitar, iar textul este deseori însoțit de scheme funcționale.

4.2. Stilul oficial (juridic-administrativ)

Stilul oficial sau juridic-administrativ este instrumentul de comunicare în sfera activităților publice: în domeniul administrativ și în cel economic, în justiție, în spațiul diplomației, al vieții politice, militare etc. Este un stil nonartistic/nonliterar, având ca dominantă funcția informativă.

• **Texte specifice**: cererea, adeverința, informarea, raportul, circulara, nota, referatul, procesul-verbal, formularele tipizate, chitanța, bonul; documentele academice, legislative, diplomatice, politice, corespondența de afaceri, curriculum vitae, memoriul de activitate, recomandarea, caracterizarea etc.

• **Discursuri orale**: comunicatul oficial (televizat), discursul, pledoaria, intervenția, dezbaterile oficiale, negocierile, interviul de angajare, alocuțiunea, toastul.

• **CARACTERISTICI:**

– textele redactate în stil oficial și discursurile specifice respectă normele limbii literare și evidențiază toate calitățile generale ale stilului;

– nivelul lexico-semantic se remarcă prin limbajul denotativ, cu enunțuri obiective, impersonale, printr-o terminologie specifică (adecvată ariilor funcționale: juridică, administrativă, economică, politică, diplomatică ș.a.); creația lingvistică este eliminată în favoarea stereotipiilor de limbaj, a clișeului lingvistic;

– nivelul morfosintactic este caracterizat prin ocurența mare a verbelor (la indicativ sau infinitiv, la diateza reflexivă și pasivă)/a expresiilor verbale impersonale, a unor adverbe specifice (*obligatoriu, permis, interzis, efectiv, corespunzător* etc.) sau a locuțiunilor prepoziționale (*cu privire la, în funcție de, în raport cu, față de, în afară de, în decurs de, în vederea, referitor la, în consens cu, în scopul, în calitate de* etc.), prin tipare sintactice oficializate prin uz (formule de adresare, formule introductive/de încheiere etc.).

Aspecte particulare

– **Texte legislative:** îndeplinesc și o funcție normativă (stabilesc norme legislative pe baza cărora se desfășoară activitatea în domeniile vieții publice, reglementează relațiile dintre persoane juridice și persoane private, drepturi și obligații etc.). Textele specifice (legi, statute, regulamente, metodologii, proceduri, documente notariale etc.) au o structură riguroasă: părți, secțiuni, articole, paragrafe, alineate. În cazul acestui tip de texte, emițătorul este o *persoană juridică* investită cu autoritate (instituția abilitată să emită documente legislative într-un domeniu dat), iar mesajul este elaborat în virtutea unui *temei legal*. Destinatarii sunt multipli: instituțiile subordonate obligate să aplice prevederile legale (persoane juridice), receptorul specializat (juristul, persoană fizică), receptori nespecializați care se informează asupra conținutului documentelor legislative.

– În cazul discursurilor academice, diplomatice sau politice, funcția informativă este dublată de o funcție persuasivă, iar caracterul impersonal specific stilului oficial poate fi atenuat prin formule personalizate de adresare, prin enunțuri formulate într-o notă personală.

– Corespondența oficială (diplomatică, de afaceri etc.) este caracterizată printr-un discurs protocolar care poate adopta o tonalitate obiectivă, impersonală sau un ton personalizat, cu elemente subiective.

4.3. Stilul publicistic

Stilul publicistic are ca sferă de utilizare mass-media, îndeplinind funcția informativă și funcția persuasivă. **Scopurile** comunicării pot fi multiple: *mediatizarea* unor informații de interes public, scop *educativ* (dezvoltă orizontul cognitiv sau comportamente civice, culturale ori individuale pozitive), *estetic* (în măsura în care promovează valori artistice autentice), *distractiv* (oferă divertisment), *utilitar* etc.

• **Texte specifice**: articolul de presă (editorial, reportaj, cronică, foileton, comentariu, recenzie etc.), interviul publicistic, știrea, comunicatul, sondajul, anunțul, reclama etc.

• **Forme specifice audiovizualului**: grupajul de știri, talk-show-ul, dezbaterea, interviul, reportajul, cronica, relatarea, anunțul, reclama etc.

• CARACTERISTICI:

– respectă normele limbii literare (abaterile sunt intenționate, cu rol expresiv), ilustrând calități generale și particulare ale stilului (mai ales: accesibilitatea, concizia);

– are caracter eterogen din punct de vedere stilistic, apelând la forme discursive specifice altor stiluri funcționale și la o mare varietate a registrelor stilistice, în acord cu tipul de text și cu tema acestuia, cu scopurile comunicării și cu intențiile emițătorului;

– componenta persuasivă se realizează prin strategii specifice: titluri incitante, incipituri șocante (termen specializat: *lead*), mijloace extralingvistice sugestive (imagini, caricaturi, scheme etc.);

– componenta subiectivă a discursului (opiniile, atitudinea, opțiunile emițătorului) este explicită sau implicită, disimulată sub aparența discursului obiectiv (de exemplu, selecția anumitor informații, modul de prezentare, imaginile ilustrative presupun opțiuni subiective);

– **nivelul lexico-semantic** se evidențiază prin diversitate lingvistică, prin utilizarea variantelor lexicale literare, prin sinonimie (lexicală, sintactică și stilistică), prin omonimia valorificată în jocuri de cuvinte; sunt inserate frecvent citate, maxime, parafraze ori formulările stereotipe specifice culturii media;

– **nivelul morfosintactic** nu are mărci distinctive, apelând la elemente ale stilului artistic: construcții retorice (interogații și exclamații retorice, gradații, enumerări, recurență, simetrie sintactică etc.), topică afectivă (inversiuni, dislocări, formulări eliptice etc.);

– nivelul stilistic evidențiază o mare libertate în selectarea mijloacelor expresive și a registrelor stilistice.

Aspecte particulare

– **Textele publicitare** (textul de prezentare, anunțurile publicitare și sloganul publicitar) accentuează funcția persuasivă, activată prin strategii textuale (referințe de prestigiu, structuri argumentative, compararea contrastivă, aluzia, citatul etc.) și extratextuale (imagini, sunet în reclamele din sfera audiovizualului), menite să capteze atenția, să convingă potențialii cumpărători/beneficiari ai serviciilor.

– **Textele de prezentare a unei cărți/de escortă** (*Cuvânt înainte, Prefață, Argument* al autorului, *Postfață, cronica de carte, sinteza* de pe coperta a patra) sunt, de cele mai multe ori, texte de graniță care îmbină dezideratele textului publicitar (strategii persuasive, accesibilitate etc.) cu elemente specifice unui studiu critic (judecăți de valoare, limbaj specific *paratextului*, utilizarea unor termeni specializați etc.).

4.4. Stilul colocvial/familiar

Stilul colocvial reunește limbajul uzual (popular) urban și cel rural, îndeplinind funcția de comunicare în circumstanțele vieții cotidiene, în sfera relațiilor particulare. Scopurile actului de comunicare sunt multiple: informativ, persuasiv, educativ, pragmatic, ludic, relaționare socială, delectare, manifestare a unor trăiri afective etc.

• În actul vorbirii și al scrierii colocviale sunt mai accentuate funcția informativă (orientată spre un referent real sau ipotetic/imaginar), cea emotivă (focalizată asupra emițătorului) și cea conativă (centrată pe receptorul mesajului); celelalte funcții se activează în mai mică măsură.

• **Compunerile scrise** în stilul colocvial sunt de tip epistolar (corespondența particulară: scrisoarea familială/amicală, cartea poștală, telegrama, invitația, felicitarea, biletul) sau memorialistic (amintirile, memoriile), de tip reflexiv (jurnalul, notița) ori gnomic (cugetări).

• În **sfera comunicării orale**, se folosesc în conversația particulară, uzuală – dialog/monolog cotidian: relatarea orală, povestirea, descrierea orală, conversația telefonică, dezbaterile spontane, urările, felicitările, toasturile, anecdotele etc.

• CARACTERISTICI:

– este puternic individualizat, având o componentă afectivă accentuată; actul de comunicare cotidiană reliefează gradul de instrucție, cultura, mediul socioprofesional, trăsături ale personalității locutorilor etc.;

– ilustrarea calităților generale ale stilului se realizează în grad diferit, în funcție de factorii situației de comunicare (context, tip de conversație/text, temă, scop, realizare, abilități interlocutive etc.). Calitățile particulare cel mai bine reprezentate sunt accesibilitatea, oralitatea, naturalețea și expresivitatea;

– raportarea la normele limbii literare este mai liberă, abaterile fiind mai frecvente decât în cazul celorlalte stiluri funcționale;

– nivelul fonetic este caracterizat prin fenomene lingvistice generate de oralitate, de pronunții populare sau regionale;

– nivelul lexico-semantic dezvoltă preponderent sensurile denotative; lexic variat, natural, nepretențios, ticuri verbale, mărci ale subiectivității, ale implicării afective. Este marcat de particularități socioprofesionale (elemente de jargon/de argou), locale (regionalisme, termeni din limbajul popular sau din cel colocvial citadin) și individuale (limbaj original *versus* clișee lingvistice, neologisme/termeni populari, regionali);

– nivelul morfosintactic al conversației uzuale evidențiază topica afectivă, caracterul spontan, neelaborat, structuri libere, specifice oralității, formulări eliptice etc. Compunerile scrise în stilul colocvial au o sintaxă mai elaborată, iar în cazul textelor epistolare se actualizează și structuri sintactice formalizate, convenționale;

– nivelul stilistic este structurat de spontaneitatea comunicării, de implicarea afectivă și de competențele lingvistice ale emițătorului (forme scrise)/ale interlocutorilor (discursul oral); se remarcă libertatea absolută în selectarea mijloacelor expresive (mai frecvent utilizate sunt figurile semantice și cele de construcție); la nivelul registrului stilistic, particularitățile de limbaj pot ilustra registrul familiar sau solemn, registrul neutru, ironic, ludic, umoristic, gnomic, argotic etc.

Aspecte particulare

– **Jurnalul literar** și **memoriile** sunt *scrieri de graniță*, texte nonficționale, în care stilul colocvial/confesiv se convertește mai mult sau mai puțin în cel beletristic.

4.5. Stilul beletristic/artistic

Stilul beletristic este definit în opoziție cu toate celelalte stiluri funcționale, termenii de diferențiere fiind artistic/nonartistic. Domeniul de manifestare este sfera esteticului; comunicarea artistică este definită prin funcția poetică (estetică/stilistică), prin finalitate dublă (cunoaștere artistică și delectare estetică), prin convenționalitate (ficționalitate și literaritate a discursului).

- Textul literar este permisiv în raport cu toate celelalte stiluri funcționale (cele mai diverse tipuri de discurs și de limbaje specializate sunt „absorbite" în scriitura operei literare).
- Comunicările specifice sunt **scrise** sau **orale** (folclorul literar, spectacolul teatral – formă sincretică a comunicării artistice), diferențiate prin apartenența la genuri și specii.
- **CARACTERISTICI:**

– discursul literar este construit pe o pluralitate de convenții estetice: referent ficțional, instanțe ficționale ale comunicării artistice, limbaj degrevat de funcțiile practice, învestit cu valori estetice, recursul „la imagini ca procedeu de comunicare" (Ion Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române*). Acestea au forță de sugestie și expresivitate, adresându-se imaginației și sensibilității cititorului;

– în raport cu normele limbii literare, discursul artistic își arogă o mare libertate, abaterile fiind transformate într-o sursă de expresivitate (*stilul artistic* este privit ca o formă de abatere de la normele comunicării uzuale de către Paul Valéry, Leo Spitzer, Charles Bruneau, Jan Mukařovský etc.); valorifică resursele expresive ale limbajului pe toate nivelurile de producere a semnificației (elemente grafice și fonetice, lexicul, morfologia și sintaxa), generând mesaje polivalente;

– stratul sonor constituie o dimensiune esențială mai ales în creațiile lirice, în care imaginile auditive, figurile de sunet, metrica versului, ritmul și rima creează eufonia. Fonetismele regionale, populare, arhaice sau cele marcate de oralitate au diverse funcționalități expresive în contextul stilistic;

– nivelul lexico-semantic are ca semn distinctiv actul producerii semnificației, care se bazează pe „sinonimie zero" (unui semnificat i se asociază un *anumit* semnificant pentru construirea unei *anumite* semnificații minimale), „polisemie maximă" (semnificația fiecărui semn lingvistic este un fascicol de sensuri și nuanțe semantice) și pe „caracterul deschis al semnificației" – producerea sensurilor este determinată și de participarea activă a lectorilor; limbajul artistic valorifică toate sferele vocabularului, toate variantele spațio-temporale sau socioprofesionale (arhaisme, regionalisme, argou, jargon, neologisme etc.), selectând mai ales termeni polisemantici care creează ambiguitatea, dezvoltând sensuri conotative;

– nivelul morfosintactic se constituie ca un „spațiu intern al limbajului" (Gérard Genette, *Figuri*) cu mare putere de semnificare a textului liric, în primul rând. Frecvența anumitor părți de vorbire este variabilă, determinată de rațiuni artistice diverse. Sintaxa poetică reliefează cuvintele-cheie prin structuri topice neobișnuite în limbajul comun, prin inversiuni, inserții sau dislocări, prin elipse ori „împletiri" inedite de propoziții. Sintaxa textului narativ își construiește trăsăturile distinctive pe spații mai ample, cea mai mare relevanță având-o incipitul, finalul și secvențele textuale care diferențiază planul sintactic al naratorului de cel al personajelor (construcții sintactice specifice stilului direct/indirect/indirect liber, de pildă);

– nivelul stilistic este cel mai puternic dintre straturile de producere a sensului, fiind caracterizat prin originalitate, prin mărci ale personalității și opțiunilor estetice ale fiecărui scriitor (chiar și în cazul scriiturii „de grad zero", cum numește Roland Barthes stilul neutru/*nonstilul*). Figurile de stil sunt cele mai importante mijloace de expresie, dar finalitățile estetice sunt realizate și prin procedee artistice de construcție și de semnificare, prin elemente ale viziunii artistice.

5. REGISTRELE STILISTICE

Pentru a-și adecva mesajul la circumstanțele variate ale comunicării, vorbitorii unei limbi dispun de mai multe **registre stilistice.** Acestea sunt subcoduri lingvistice selectate conștient sau spontan în interiorul unei comunități, în scopul adecvării la situația de enunțare și la contextul conversațional. Straturile stilistice ale limbajului artistic înglobează și **registrele stilistice**, prin care se transpun diversele variante ale limbii în stilul beletristic.

5.1. Registrele stilistice generale

- **Registrul stilistic popular** este utilizat în opera literară (folclorică sau cultă), presupunând situarea naratorului, a personajelor/a eului liric în sfera culturii populare, printr-un limbaj marcat de spontaneitate și indici ai implicării afective. Mărcile textuale specifice sunt:

– la nivel fonetic: mărci ale oralității, accente afective, variante fonetice familiare; rime și ritmuri simple, aliterații;

– la nivel lexical: selectarea unor cuvinte și expresii specifice universului rustic (inclusiv regionalisme), frecvența mare a diminutivelor, abateri de tipul pleonasmului;

– la nivel morfosintactic: prezența unor forme neliterare, a viitorului colocvial, a superlativului popular, frecvența mare a interjecției; modele sintactice bazate pe repetiții sau pe recurența lui „și" narativ, anacolutul etc.;

– la nivel stilistic: caracterul tradițional al figurilor de stil.

• **Registrul stilistic cult** implică situarea instanțelor comunicării artistice în orizontul culturii, fiind definitoriu pentru literatura cultă. Are ca semne distinctive informația culturală bogată și aplicarea consecventă a normelor limbii literare:

– nivelul fonetic e definit prin eufonie; în poezie sunt utilizate ritmuri și rime complexe;

– nivelul lexico-semantic se caracterizează prin diversitate și bogăție sinonimică, prin gradul ridicat de conceptualizare a termenilor, prin ambiguizare deliberată;

– nivelul morfosintactic se remarcă prin fraze complexe, elaborate;

– la nivel stilistic: predilecția pentru tropi și figuri de gândire; variație stilistică, originalitate.

• **Registrul stilistic oral** vizează două straturi stilistice: un strat primar, specific literaturii populare și tuturor creațiilor teatrale, și un strat derivat, caracteristic vorbirii directe a unor personaje din proza cultă și stilului marilor povestitori, a căror scriitură simulează circumstanțele comunicării orale.

– Particularități: comunicare directă, preponderent colocvială, afectivă și spontană, cu relative libertăți față de normele limbii standard, stereotipie în producerea „faptelor de stil"; relevanța elementelor paraverbale și nonverbale în constituirea sensurilor, zone de incidență cu registrul stilistic popular; diferențieri în funcție de tipul de cultură: varianta oralității rustice/varianta citadină.

– Mărci distinctive: frecvența substantivelor în vocativ, a verbelor la imperativ, a unor expresii colocviale, a exclamațiilor/interogațiilor, a interjecțiilor; elidări fonetice, topică afectivă, abateri de la normă precum dezacordul, anacolutul etc.

• **Registrul stilistic scris** presupune opțiunea pentru scriitura elaborată, al cărei criteriu valoric este originalitatea, pentru un limbaj autoreflexiv, conștient de forța sa de a întemeia universuri autonome, dar și de limitele acestor lumi semantice:

– nivelul fonetic, caracterizat prin armonii imitative, ritmuri în eufonie sau rupturi de ritm, rime complexe etc., este dublat de nivelul grafematic (versul alb, versul spațial etc.);

– nivelul lexical orientează deliberat limbajul spre polisemie maximă, conferind un caracter deschis semnificațiilor; rețele lexicale tematice, câmpuri semantice, termeni cu ocurență rară;

– nivelul sintactic: structurarea riguroasă a textului, astfel încât fiecare secvență textuală participă la relevanța estetică a creației; procedeele și figurile de construcție au rol definitoriu în producerea semnificației (recurența, simetria, dislocarea, elipsa, opoziția);

– la nivel stilistic, „sub acțiunea principiului metaforic, raporturile sintactice se dezvoltă în structuri imagistice, în spațiul cărora se confruntă un univers real cu unul imaginar" (Dumitru Irimia).

5.2. Registrele stilistice particulare

• **Registrul stilistic regional** conferă identitate geografic-lingvistică universului fictional, personajului/naratorului sau instanței lirice exprimate.

– Sunt utilizate, în scop expresiv, toate tipurile de regionalisme (lexicale, fonetice, semantice, gramaticale). Efecte stilistice: lărgirea seriei sinonimice, culoare locală (realism descriptiv), rol de caracterizare a personajelor.

• **Registrul stilistic arhaic** evidențiază dimensiunea istorică a limbajului; situează instanțele comunicării artistice într-un orizont de timp revolut, prin actualizarea unui limbaj învechit, ieșit din uz – prezența arhaismelor (fonetice, lexicale, semantice, morfosintactice) la toate nivelurile discursului și revitalizarea unor construcții/tipare lingvistice învechite.

– Funcția stilistică a arhaismelor utilizate în proza de inspirație istorică este aceea de a crea un tablou de epocă sau de a diferenția discursul naratorului de cel al personajelor; în teatrul istoric, arhaismele creează impresia de verosimilitate prin reconstituirea limbajului vremii evocate.

• **Registrul stilistic argotic** este utilizat în literatură ca resursă de înnoire a limbajului în caracterizarea unor personaje/a unui grup social închis – elevi, studenți, militari, deținuți.

– Expresivitatea artistică a termenilor argotici: creează figuri semantice (metafora, metonimia, eufemismul, antonomaza etc.) prin sensurile noi atribuite unor cuvinte din limba comună, unor regionalisme, arhaisme, neologisme, generând un limbaj codificat. „Într-o măsură definitorie, metafora este cea care dă argoului tenta de limbaj energic, voluntar, penetrant și incisiv", iar „Bogăția metaforei argotice se explică prin fenomenul de înnoire continuă a termenilor și a expresiilor care se banalizează și se «șterg», se «decolorează» în scurt timp prin utilizarea lor frecventă" (Miorița Baciu Got, *Argoul românesc. Expresivitate și abatere de la normă*).

• **Registrul stilistic cu elemente de jargon.** Prezența termenilor de **jargon** în limbajul artistic aduce elemente de noutate nu doar în sfera lexicului, ci și la nivel fonetic, oferind o alternativă modernă la mai vechiul registru emfatic.

– „Efectul de stil" principal este ruptura de nivel, crearea relației contrastive în contextul stilistic. În scrierile tradiționale, valoarea expresivă a elementelor de jargon era limitată la caracterizarea unor personaje satirizate/a unui grup care își creează o identitate socioprofesională; în limbajul artistic modern, utilizarea jargonului poate fi considerată și o marcă stilistică a omului contemporan, care „se mișcă" dezinvolt în spațiul multiculturalității.

III. Modele rezolvate de subiecte pentru proba orală – 2014

MODELUL 1 (text științific)

Generația '80 e bogată în personalități poetice ireductibile. Ce unește însă această generație, ce dă specificul ei?

Pe lângă spiritul de frondă, de refuz al clișeelor de tot felul, descoperim, la cei mai valoroși poeți ai generației '80, câteva mize majore: (auto)biograficul, atenția la realitatea înconjurătoare, dar și conștientizarea faptului că poezia e un text, care se raportează nu numai la obiectele și senzațiile imediate, ci și la tot ceea ce s-a scris (spus) deja, încercarea de folosire (inclusiv în poemele cu evidentă deschidere metafizică) a unui discurs apropiat de limba vorbită etc.

Esența noii paradigme poetice pe care o deschide generația '80 o constituie răsturnarea relației, care domina în modernism, dintre poet și limbaj, dintre text și realitate. […] pentru poeții optzeciști poezia exprimă, comunică o realitate (textul poetic nu mai e o finalitate, ci un mijloc), iar persoana poetului devine sistemul de referință, instanța ordonatoare.

(Alexandru Mușina, ***O poezie pentru mileniul III***)

[Citește textul cu voce tare.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul dat:

- **a.** Cine este emițătorul mesajului? Precizează perspectiva și intențiile autorului în textul de mai sus.
- **b.** Ce tip de text este acesta (narativ, descriptiv, informativ, argumentativ)? Motivează-ți răspunsul.
- **c.** Ce elemente importante de conținut (idei, argumente, fapte, opinii) identifici în textul dat?

2. Care este opinia ta despre literatura/poezia postmodernistă? Susține, cu argumente, opinia prezentată.

ITEMI	SUGESTII de REZOLVARE
1.a. Cine este emițătorul mesajului? Precizează perspectiva și intențiile autorului în textul de mai sus.	• Semnat de către Alexandru Mușina, poet, eseist și editor, studiul teoretic din care a fost selectat fragmentul ilustrează caracteristicile stilului științific. Specifică acestui stil funcțional este perspectiva obiectivă a emițătorului, atitudinea sa nepărtinitoare în raport cu informațiile prezentate. În textul selectat, această obiectivitate este atinsă prin discursul impersonal, în acord cu intenția programatică a autorului. În același timp, **perspectiva** din care criticul Alexandru Mușina își exprimă punctul de vedere despre generația '80 este sintetică, fiindcă autorul esențializează specificul poeziei optzeciste, identificând elemente canonice, dincolo de personalitățile poetice ireductibile ale acestei generații. Dar, pentru a descrie canonul poeziei anilor '80, autorul apelează la o perspectivă comparativă, diacronică. Astfel, autorul realizează o paralelă între modelul estetic modernist și cel postmodernist.
1.b. Ce tip de text este acesta? Motivează-ți răspunsul.	• Fragmentul selectat din acest studiu ilustrează **textul științific** de tip **informativ** și **descriptiv**. Asocierea celor două tipuri textuale este justificată de intenția autorului de a face o prezentare sintetică a liricii postmoderniste și „un portret" de grup al optzeciștilor, cristalizat prin diferențiere de poeții moderniști. Componenta informativă a fragmentului citat se evidențiază prin referentul real (tema și rema textului sunt precizate în primul enunț), prin limbajul denotativ specializat care asigură coerența discursivă (*generație, poeți, frondă, text, poeme, discurs, limbaj, paradigme poetice, sistem de referință, instanță ordonatoare*), prin transmiterea unor informații obiective despre caracteristicile poeziei optzeciste etc. Componenta descriptivă este reliefată la nivel morfosintactic (frecvența mare a substantivelor și a adjectivelor; utilizarea prezentului descriptiv etc.), la nivel stilistic (enumerarea, epitetul ș.a.) și conceptual. Astfel, expansiunea descriptivă (caracteristică descrierii obiective, științifice) se asociază altor tehnici specifice: *acumularea, progresia, analogia/diferențierea* etc.
1.c. Ce elemente importante de conținut identifici în textul dat?	• Organizarea textuală a fragmentului evidențiază structurarea în două unități logice („blocuri de sens"), semnalate grafic prin alineate distincte (2 și 3). Secvența introductivă exprimă ideea unității în diversitate a generației '80. Informația sintetizată în acest enunț este (re)confirmată în alineatele următoare, prin structuri și tehnici enumerative și comparative. După enumerarea mizelor majore ale poeziei optzeciste, autorul textului explică – în ultimul alineat – esența noii paradigme poetice, prin raportare la paradigma poeziei moderniste, reliefând diferențele dintre cele două modele estetice. Ideea din finalul fragmentului citat – poetul optzecist devine *sistemul de referință* al universului poetic și *instanța ordonatoare* a textului și a discursului poetic – evidențiază caracteristica cea mai importantă a esteticii postmoderniste. Această situare în centrul viziunii poetice a ființei umane concrete, cu banalitatea existenței sale, cu limbajul său cel de toate zilele, prozaic și savuros, ironic, ludic sau parodic, conferă poeziei scrise pentru mileniul III autenticitate și originalitate, reprezentând esența noii paradigme poetice.

ITEMI	SUGESTII de REZOLVARE
2. Care este opinia ta despre literatura/poezia postmodernistă?	• Eu consider că prin poezia și proza postmodernistă s-a recuperat un accentuat decalaj generat în literatura noastră de epoca totalitaristă. • Mai întâi, ieșind din universul concentraționar al literaturii aservite ideologiei comuniste, poezia reactivează canonul modernist interbelic, prelungindu-l până în anii '70 (neomodernism/tardo-modernism, cum îl numește Mircea Cărtărescu). Generația optzecistă însă atacă modelul elitist al modernismului, deturnând „jocul secund" al poeziei conceptualizate în dimensiune ludică, în parodie și pastișă, în biografism și banalitate deliberată. • În al doilea rând, poetica postmodernistă a refăcut conexiunea cu realul și comunicarea cu lectorul, prin limbajul familiar, prin amestecul genurilor (narativitate și lirism în poezie) și al stilurilor, prin colaje și „marcaje" textuale care permit cititorului să participe la construcția textuală și la semnificarea ei. De asemenea, spre deosebire de modernism, poetica postmodernistă apelează la intertextualitate pentru a discredita referința culturală și stilul elevat. • Chiar dacă își trasează frontierele doar prin delimitare de modernism, se poate conchide că postmodernismul nu este doar un mit cultural, fiindcă are o substanță proprie ce a revigorat literatura română.

MODELUL 2 (text legislativ)

Art. 1

(1) *Zona montană a României constituie un teritoriu de interes național special economic, social și de mediu.*

(2) *Prezenta lege reglementează modalitățile de dezvoltare și protecție a zonei montane prin punerea în valoare a resurselor, pentru stabilizarea populației, creșterea puterii economice la nivel local și național, în condițiile păstrării echilibrului ecologic și protecției mediului natural.*

(3) *Zona montană, prin limitarea considerabilă a posibilităților de utilizare a terenului agricol, din cauza condițiilor de altitudine sau de altitudine și pantă, este considerată defavorizată. [...]*

Art. 14

(1) *În amenajarea teritoriului montan, aplicată în conformitate cu prevederile Legii nr. 350/2001 privind amenajarea teritoriului și urbanismul, cu modificările și completările ulterioare, se au în vedere prioritățile și nevoile populației montane, în concordanță cu necesitatea conservării monumentelor istorice și a siturilor arheologice, a biodiversității și utilizării durabile a resurselor naturale din zonele montane.*

(2) *La proiectarea construcțiilor în localitățile din zonele rurale montane se asigură specificul arhitectural al zonei, în perspectiva dezvoltării turismului și agroturismului.*

(*Legea muntelui, nr. 347 din 2004*)

[Citește textul cu voce tare.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul dat:

a. Care este scopul/sunt scopurile comunicării?
b. Care este specificul relației de comunicare?
c. Cărui stil funcțional îi aparține textul de mai sus? Motivează-ți răspunsul.

2. Care este opinia ta privind necesitatea conservării monumentelor istorice și a siturilor arheologice, a biodiversității din zonele montane? Susține, cu argumente, opinia prezentată.

ITEMI	SUGESTII de REZOLVARE
1.a. Care sunt scopurile comunicării?	• *Legea muntelui, nr. 347*, din care a fost selectat acest articol are ca scop **informarea** cetățenilor cu privire la reglementările privind protecția zonei montane din România și la modalitățile de dezvoltare a teritoriului montan. Textul are și scopul **de a norma** aspecte specifice acestui domeniu.
1.b. Care este specificul relației de comunicare?	• Ca atare, **situația de comunicare** consemnată prin acest text evidențiază o relație specifică: **emițătorul** textului este o instituție abilitată să emită legi, Guvernul României. **Receptorii** sunt multipli. Receptorii primi sunt persoane juridice – instituțiile și structurile administrative – obligate să aplice prevederile acestei legi; receptorii secunzi sunt cetățenii (specialiști sau nu) care se informează pentru a cunoaște prevederile actualizate prin *Legea muntelui* din 2004: juriști, magistrați, persoane particulare interesate de problema dezvoltării turismului montan etc.
1.c. Ce stil funcțional ilustrează textul citat? Motivează răspunsul.	• Fragmentul citat este organizat conform structurii specifice textului juridic. Prin structurarea în capitole, articole (Art. 1 și Art. 14) și alineate se evidențiază apartenența la stilul **oficial-administrativ**. Convențiile specifice textului oficial sunt prezente prin: *obiectivitatea* stilului (cuvintele sunt folosite cu sensul lor denotativ, textul este redactat la persoana a III-a, verbele au valoare impersonală – *se asigură, se au în vedere*), stereotipii lexicale (*în conformitate, se au în vedere* ș.a.), *coeziune sintactică* (asigurată prin timpul prezent al verbelor), *coerență semantică* etc.
2. Care este opinia ta privind necesitatea conservării monumentelor istorice și a siturilor arheologice, a biodiversității din zonele montane?	• Cele două articole citate vizează amenajarea și protejarea zonelor montane, considerate *teritoriu de interes național*. Consider că a proteja prin lege acest teritoriu, cu tot ce îi conferă unicitate – monumentele și siturile arheologice, flora și fauna specifică –, este o datorie, o obligație, nu numai pentru instituțiile statului, ci și pentru fiecare dintre noi. • În primul rând, conservarea biodiversității reprezintă condiția primordială a existenței civilizației umane, aceasta asigurând sistemul suport al vieții și al dezvoltării sistemelor socio-economice. Astfel, ecosistemul montan asigură calitatea aerului pe care îl respirăm, iar frumusețea mirabilă a muntelui contribuie la armonia existenței noastre. • În al doilea rând, mediul montan este o moștenire încărcată de istorie pe care am primit-o și pe care trebuie să o păstrăm pentru generațiile viitoare. • De aceea, mi se pare important să aplicăm, responsabil, prevederile acestei *Legi a muntelui*.

MODELUL 3 (text publicistic)

Se vorbește mult și nu de puțin timp despre decizii, despre cum și de ce luăm decizii. Unii preferă termenul de alegeri. Alții adaugă ideea de timp, susținând că adulții sunt cei responsabili de deciziile sau alegerile lor. De ce? Pentru că în copilărie și în adolescență suntem în mare măsură formați, în ciuda temperamentului și inteligenței, de educație, de familie și mediu, de părinți. Când ești presat să fii adult trebuie să te formezi tu însuți, prin alegerile pe care le faci. Deci, prin deciziile tale. [...]

Ceea ce părinții nu reușesc este să-i facă pe copii să înțeleagă că lumea deciziilor, universul deciziilor este larg. Și că acest univers se întâlnește cu lumea consecințelor. Există decizii mici, neimportante, pentru că au consecințe minore, nedramatice. De pildă, poți decide să cumperi un anume fel de pizza și ce ai cumpărat nu este cum ai crezut. Pizza nu e grozavă, este sub așteptările tale. În acest caz consecințele, cum am spus, nu sunt dramatice. Ai făcut o alegere proastă. Dar există decizii cu consecințe dramatice, adesea ireparabile. […]

Lanțul decizie-consecințe-învățare-maturizare este ceva care trebuie să-i preocupe pe adulți în relațiile lor cu tinerii. Și nimeni nu spune că e ușor…

(Aurora Liiceanu, ***Decizia are lumea ei***)

[Citește textul cu voce tare.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul dat:

a. Cine ar putea fi receptorul textului dat, având în vedere scopul comunicării?

b. Ce tip de text este acesta (argumentativ, descriptiv, epistolar, informativ, memorialistic, narativ etc.)? Motivează-ți răspunsul.

c. Care este ideea în jurul căreia a fost construit textul?

2. Care este opinia ta despre *lanțul decizie–consecințe–învățare–maturizare*? Susține cu argumente opinia pe care o enunți.

ITEMI	SUGESTII de REZOLVARE
1.a. Cine ar putea fi receptorul textului dat, având în vedere scopul comunicării?	• Fragmentul selectat din articolul Aurorei Liiceanu prezintă caracteristicile unui text publicistic care are scopuri multiple: informativ, persuasiv și educativ. Având în vedere aceste scopuri, consider că există două grupuri-țintă de potențiali receptori. Pe de o parte, textul poate interesa **receptorii specializați** – psihologii, pedagogii, sociologii. De altă parte se situează **receptorii nespecializați**, părinții, adolescenții interesați de problematica semnalată chiar din titlu.
1.b. Ce tip de text este acesta? Motivează-ți răspunsul.	• Tipul de text pe care îl dezvoltă secvența citată din articolul *Decizia are lumea ei* este cel **argumentativ**. Deși textul nu a fost reprodus integral, se evidențiază câteva mărci specifice. Astfel, subiectul articolului (referent real, selectat din sfera psihologiei) – transferul actului decizional dinspre părinți spre copii – este detaliat într-un demers logic, deductiv. Pornind de la o aserțiune generală, validată prin mentalități colective (*se vorbește, unii, alții…susținând că…*), spre exemple concrete, fragmentul se încheie cu concluzia formulată în ultimul alineat. La nivelul discursului, argumentația este susținută prin structuri și conectori argumentativi (*pentru că, de pildă, în acest caz, în ciuda, cum am spus, dar, deci etc.*).
1.c. Care este ideea în jurul căreia a fost construit textul?	• Fragmentul pornește de la opinia larg acreditată că numai *adulții sunt cei responsabili de deciziile sau alegerile lor*, fiindcă, de cele mai multe ori, aceștia iau decizii și în locul copiilor lor. Cea mai importantă idee mi se pare însă a fi afirmația că *universul deciziilor se întâlnește cu lumea consecințelor*. Consider, așadar, că **ideea** în jurul căreia se construiește mesajul este necesitatea ca părinții să-i facă pe copii să înțeleagă că, odată cu libertatea de a face alegeri, trebuie să-și asume și consecințele deciziilor luate.

ITEMI	SUGESTII de REZOLVARE
2. Care este opinia ta despre *lanțul decizie-consecințe-învățare-maturizare*?	• Din punctul meu de vedere, relația *decizie-consecințe-învățare-maturizare* exprimă un parcurs de cunoaștere definitoriu pentru vârsta copilăriei și a adolescenței, fiindcă prin confruntarea cu urmările, minore sau majore, ale propriilor alegeri se învață o lecție de viață cu efect de lungă durată. Mai mult chiar, reținând doar primii trei termeni ai acestui lanț, actul învățării prin asumarea consecințelor alegerilor pe care le facem poate defini întreaga noastră existență, nu numai vârstele dinaintea majoratului. De aceea, părinții trebuie să-și ajute copiii să ia decizii în cunoștință de cauză, conștienți de riscurile pe care le implică orice alegere. Numai transferându-le această responsabilitate pot să-i ajute să se maturizeze, să-și asume propria existență, cu frumusețea și primejdiile ei.

MODELUL 4 (text colocvial)

Paris, 1 iulie 1982

Dragă domnule Liiceanu,

*Un străin care ar citi Jurnalul dumitale [*Jurnalul de la Păltiniș*, n.n.] ar putea rămâne cu impresia că în România, în toți acești ani sumbri, nimeni nu făcea altceva decât să mediteze la nesfârșit, sau să viseze la destinul civilizației. Dai astfel o imagine falsă doar în aparență, dar în fapt veridică, a realităților de acolo, pentru că faptele pe care le relatezi sunt reale chiar dacă s-au întâmplat numai la Păltiniș. Doar asta și e de ajuns să contrabalanseze neantul din restul țării. Lui Dinu [Constantin Noica, n.n.], sufletul acestei aventuri donquijotești, îi aduci un omagiu pe măsura delirului său admirabil.*

Am terminat emoționat lectura, mai ales după partea a doua, cea care începe la 3 octombrie 1980 cu observațiile lui și se termină cu scena dostoievskiană de la pagina 232. Portretului care urmează, și care anunță despărțirea și chiar ruptura, nu-i lipsește, desigur, nota patetică. Prin asta Jurnalul depășește limitele sobre ale unui text filozofic, în schimb își dezvăluie adevărata intenție: căutarea de sine. Crima care-i încununează privește mai puțin Maestrul cât Discipolul: a fost de-abia ucis în dumneata. La sfârșit, dumneata ești câștigătorul, dumneata ești cel eliberat, dar această aventură îl înalță deopotrivă pe cel care a pierdut și care, acolo sus, la umbra brazilor, cu siguranță îți va ierta și trădarea, și triumful.

Cu multă prietenie,
Cioran

(Emil Cioran, ***Scrisori către cei de acasă***)

[Citește textul cu voce tare.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul dat:

a. Care sunt actanții situației de comunicare instituite prin textul citat?

b. Ce elemente de structură și de compoziție (particularități ale organizării textuale, convenții specifice etc.) pot fi reperate în text?

c. Ce elemente importante de conținut (idei, argumente, fapte, opinii) identifici în textul dat?

2. Care este opinia ta cu privire la relația dintre *Maestru* și *Discipol*? Susține, cu argumente, opinia prezentată.

ITEMI	SUGESTII de REZOLVARE
1.a. Care sunt actanții situației de comunicare instituite prin textul citat?	• Textul citat ilustrează o situație de comunicare specifică stilului epistolar. **Emițătorul** care validează scrisoarea prin semnătură este strălucitul eseist Emil Cioran, iar **receptorul** (desemnat prin formula de adresare) este omul de cultură Gabriel Liiceanu. Între cei doi filozofi și scriitori români se instituie o relație de comunicare întemeiată pe „exerciții de admirație" reciprocă și pe o autentică prietenie care transpare în **mesajul** epistolar (textul propriu-zis). Aflați la mare distanță (Emil Cioran s-a stabilit în Franța), ei poartă o corespondență amicală, devenind actanți ai unei comunicări la distanță.
1.b. Ce elemente de structură și de compoziție pot fi reperate în text?	• Circumscris de **convențiile** specifice **discursului epistolar**, textul își organizează enunțurile pe baza *principiului formal*, evidențiat prin: informația privind locul și timpul emiterii mesajului, formula de adresare și formula de încheiere, urmată de semnătură. Textul respectă, de asemenea, convenția comunicării directe, evidentă în utilizarea persoanelor I și a II-a, care-i desemnează pe emițător și pe receptor. Alte principii de ordonare a structurilor verbale sunt cele specifice textului: *coerența* semantică (claritatea referentului, a ideilor) și *coeziunea* grupurilor sintactice.
1.c. Ce elemente de conținut identifici în textul dat?	• Deși se încadrează în stilul colocvial, scrisoarea lui Emil Cioran comunică **idei** și **opinii** ce evidențiază profunzimea gândirii cioraniene. Scrisoarea se deschide cu formularea unor opinii de mare subtilitate privind receptarea *Jurnalului de la Păltiniș* de către cititori care n-au cunoscut realitățile României în epoca totalitarismului. Ideea sugerată prin aceste aserțiuni este că Școala de la Păltiniș a fost o formă de protest al intelectualilor de elită, care s-au opus astfel *„neantului din restul țării"*. O altă opinie vizează rolul de mentor al lui Constantin Noica pentru grupul de intelectuali de la Păltiniș. A doua parte a scrisorii dezvoltă idei și aprecieri referitoare la conținutul *Jurnalului* scris de Gabriel Liiceanu. Cea mai importantă precizare mi se pare a fi afirmația că „Jurnalul *depășește limitele sobre ale unui text filozofic*", reprezentând în esență cartea unei căutări a sinelui.
2. Care este opinia ta cu privire la relația dintre *Maestru* și *Discipol*?	• În lumea contemporană, cred eu, adevărata relație dintre maestru și discipol s-a pierdut sau, atunci când a supraviețuit – în lumi ale artiștilor, ale filozofilor ori ale marilor mistici –, este prea puțin valorizată. • În primul rând, în epoca globalizării informației și a comunicării, **factorii modelatori** ai personalității umane sunt mult mai diverși decât în vremea lui Noica și au luat forme supertehnicizate (mass-media, internetul, rețelele de comunicare în grup, enciclopediile virtuale, instruirea la distanță etc.). S-a pierdut astfel comunicarea empatică, formatoare și reformatoare, dintre Maestru și Discipol, înlocuită de prezențe eterogene (adesea nonumane), fiindcă formarea unei conștiințe, a unui caracter, a unei personalități nu mai este apanajul unui singur om, al *Maestrului*. • Chiar dacă am admira, alături de Emil Cioran, modelul educativ pe care Constantin Noica l-a dezvoltat prin Școala de la Păltiniș (*modelul paideic*), cred că acesta nu poate fi aplicat decât unor excepții, cum au fost străluciții *Discipoli* ai *Maestrului* (ortografierea cu majusculă este semnificativă), Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu. În plus, chiar dacă și adolescenții din lumea de azi au modele care pot fi echivalate, la limită, cu un maestru, nu cred că despărțirea discipolului de mentorul său mai este gândită în termenii unei *Crime*, în viziune dostoievskiană. • Consider, așadar, că relația *Maestru – Discipol*, așa cum era ea gândită de filozofii Antichității sau de un sublim Don Quijote al vremurilor moderne, cum a fost Noica, nu mai poate fi recuperată.

MODELUL 5 (text literar/beletristic)

Pe când era Dania în Tirol, am încercat să fac schi. M-am grăbit să cumpăr costum și schiuri pe când nu ningea încă, și multă vreme, spre amuzamentul tuturor vizitatorilor, aparatele de lemn inutile tronau în camera mea. Și soarele mereu cald, în timp ce în Tirol zăpada acoperea spațiul. [...]

În sfârșit, am putut pleca la Predeal. Câțiva prieteni pe care i-am întâlnit au vrut să mă învețe, dar eram prea intimidat ca să accept pe cineva. Pe locul cel mai singuratic încercam să fac de o sută de ori același drum. Căzături la fiecare pas și lașități când te înspăimânți de cel mai mic obstacol. Unul dintre schiuri mi s-a desprins de la picior și m-am căznit o mulțime ca să-l prind. Mă așezam pe zăpadă, dar mă încurcam în cele două lemne, îmi scoteam mănușile, dar îmi înghețau degetele. [...] Și dacă veneam la vale, mereu găseam în drum o trăsură sau un om, căruia n-aveam curajul să-i țip să se dea la o parte, în timp ce eu, asemeni unei gelatine, aș fi continuat să cobor. Experiența mea de sportiv... Iar renunțarea a fost tragică, fără să fi fost vorba de un fapt important. Și avusesem răbdare, întârziasem destul pe colinele de la Predeal. Abia la București, în drumul de la gară acasă, pe când lumea mă privea cu curiozitate, am redevenit sportiv. Dar încercarea mea a fost un faliment. Știam că nu mai trebuia să fac astfel de eforturi de care eu nu eram capabil.

(Anton Holban, ***Jocurile Daniei***)

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul dat:

a. Cine este emițătorul mesajului? Precizează perspectiva și intențiile autorului în textul de mai sus.

b. Care este, în opinia ta, mesajul global al textului citat?

c. Ce tip de text este acesta (narativ, descriptiv, informativ, argumentativ)? Motivează-ți răspunsul.

2. Care este opinia ta privind consecințele pe care le au eșecurile asupra dezvoltării personale? Susține cu argumente opinia pe care o enunți.

ITEMI	SUGESTII de REZOLVARE
1.a. Cine este emițătorul mesajului? Precizează perspectiva și intențiile autorului în textul de mai sus.	• Selectat din romanul *Jocurile Daniei*, fragmentul dat îl are ca autor pe Anton Holban – **emițător real**, extratextual. **Perspectiva subiectivă** a scriitorului este evidențiată de tipologia creației sale literare – roman subiectiv, psihologic. Specifice comunicării artistice, **intențiile** romancierului vizează transmiterea, indirectă, a unor idei, sentimente și a propriei viziuni despre lume și crearea emoției estetice în sufletul cititorului. Tipologia romanului ne îngăduie să intuim și intenția de a crea iluzia realității, prin opțiunea pentru o literatură a autenticității. Această opțiune estetică a determinat și tipologia **emițătorului intratextual**, personajul-narator care își formulează confesiunea la persoana întâi (eul narator).
1.b. Care este, în opinia ta, mesajul global al textului citat?	• Discursul acestui narator homodiegetic se focalizează pe două nuclee tematice: iubirea pentru Dania și experiența eșuată de a învăța să schieze. În tentativa sa de a împărtăși pasiunea pentru schi a iubitei lui, protagonistul înfruntă ridicolul statutului de schior neîndemânatic pe pârtiile din Predeal cu o tenacitate și o voință remarcabile. În final, renunță, asumându-și eșecul. **Mesajul global** al episodului narat este implicit, sugerând ideea că iubirea reprezintă o continuă provocare, o încercare – reușită sau falimentară – de a ne depăși limitele.

ITEMI	SUGESTII de REZOLVARE
1.c. Ce tip de text este acesta? Motivează-ți răspunsul.	• Tipul de text pe care îl dezvoltă fragmentul selectat este cel **narativ**, evidențiat prin mărci specifice narațiunii artistice. Un prim argument este prezența instanțelor narative. Astfel, în fragmentul citat, se evidențiază personajul-narator (textualizat prin indici ai persoanei I) și alte personaje: Dania și prietenii eroului. Un alt argument vizează seria de evenimente care constituie acțiunea. Textul reprodus constituie un episod narativ în care se relatează pregătirile pentru călătoria la Predeal și tentativele eșuate de a deveni schior. De asemenea, narațiunea semnalează caracterul narativ al textului. La nivelul lexicului, narațiunea este evidențiată prin frecvența mare a verbelor și adverbelor și prin alte mărci ale narativității, precum timpul imperfect.
2. Care este opinia ta privind consecințele pe care le au eșecurile asupra dezvoltării personale?	• Reflecțiile din final ale personajului lui Anton Holban ilustrează luciditatea cu care acesta își conștientizează eșecul. În opinia mea, eșecurile, ca și izbânzile, se înscriu firesc în parcursul nostru existențial și trebuie să le acceptăm, cu toate consecințele lor. Desigur, nu trebuie să considerăm eșecul un sfârșit catastrofal, ci o etapă în care putem diminua efectele negative, înaintea altei încercări de a ne atinge scopurile, de a ne împlini aspirațiile. Mai mult chiar, cred că fiecare eșec poate contribui la dezvoltarea, la maturizarea noastră, cu condiția să-i analizăm cauzele, să ne asumăm consecințele, să nu repetăm erorile. • Prin urmare, eșecul și reușita sunt, deopotrivă, lecții de viață care ne ajută să mergem mai departe, să fim mai înțelepți, mai puternici.

IV. Fișe recapitulative pentru portofoliul candidatului – proba scrisă

STRUCTURA SUBIECTELOR PENTRU PROBA SCRISĂ LA LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ ȘI MODUL DE EVALUARE

Structura subiectelor permite rezolvarea acestora în 3 ore și este în conformitate cu programa de examen, fără să vizeze conținutul unui anumit manual.

Competențele enumerate în programă vor fi evaluate prin trei subiecte:

• **Subiectul I** are ca suport un text literar studiat sau la prima vedere, aparținând genului liric, epic sau dramatic. Conform programei școlare în vigoare, textele literare la prima vedere pot aparține atât autorilor canonici, cât și altor autori studiați. Textul va fi însoțit de nouă itemi semiobiectivi, de tip întrebare structurată.

• **Subiectul al II-lea** solicită redactarea unui text de tip argumentativ, de 150 – 300 de cuvinte, pe o temă dată. Acesta presupune formularea ipotezei/a propriei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei și formularea unei concluzii pertinente.

• **Subiectul al III-lea** constă în elaborarea unui eseu structurat care vizează aspecte de analiză tematică, structurală și stilistică a operelor studiate ce aparțin autorilor canonici/speciilor literare/tipurilor de texte menționate în programa de examen.

Autorii canonici sunt: → Mihai Eminescu → Ion Creangă → I.L. Caragiale → Titu Maiorescu → Ioan Slavici → George Bacovia → Lucian Blaga → Tudor Arghezi → Ion Barbu → Mihail Sadoveanu → Liviu Rebreanu → Camil Petrescu → George Călinescu → Eugen Lovinescu → Marin Preda → Nichita Stănescu → Marin Sorescu.

LITERATURA ROMÂNĂ – CONȚINUTURI PREVĂZUTE ÎN PROGRAMA DE EXAMEN

1. OPERA LITERARĂ

Opera literară este o categorie specifică literaturii (populare sau culte), este o creație artistică prin care se instituie un univers ficțional. Ea este organizată ca structură textuală complexă, cu straturi multiple de semnificare. Sintagma *opera literară* denumește și totalitatea creațiilor artistice ale unui scriitor.

Caracteristicile operei literare

• Funcția definitorie a textului literar este *funcția poetică/funcția stilistică*. Aceasta conferă textului atributul literalității, constând în capacitatea limbajului artistic de a semnifica *altceva* decât limbajul comun, uzual.

• Ficționalitatea este o altă caracteristică esențială a creației artistice. Astfel, textul literar nu desemnează referenți reali, ci își creează propriul referent imaginat. Acesta poate imita realitatea (raportul realitate–ficțiune este mimetic) sau o poate contrazice/de-construi (raport nonmimetic între universul ficțional și lumea fizică).

• Opera literară se alcătuiește prin convergența a două planuri solidare: planul *formei* (planul expresiei, *lumea verbală*) și cel al *conținutului* (planul semnificațiilor, *lumea semantică*). Reunirea celor două planuri generează un sistem complex de semne.

• Textul literar se structurează pe mai multe niveluri: *fonetic, lexico-semantic, morfosintactic, stilistic, imagistic, tematic*.

• Fiecare creație literară este o *operă deschisă*, permițând mai multe interpretări, diferite de la o epocă la alta, de la un lector la altul.

2. ELEMENTE DE STRUCTURARE A UNIVERSULUI FICȚIONAL

2.1. Teme și motive literare

Tema operei literare (fr. *thème*, lat. *thema* – „subiect") este un concept vizând aspecte generale ale realității, transfigurate în creația artistică. În accepție modernă, tema reprezintă o schemă foarte generală spre care conduc situațiile și motivele dintr-o operă. La nivelul literaturii, temele se dezvoltă ca „serii hipertextuale" (Gérard Genette), în funcție de modelul cultural al fiecărei epoci sau de codul estetic al fiecărui curent literar (tema iubirii, a naturii, a timpului, tema condiției umane, a cunoașterii, a creației, a destinului, a războiului, tema lui *Faust*, a lui *Don Juan* etc.).

• La nivel textual (perspectivă intratextuală), tema este un principiu de organizare ce conferă un sens global textului, este un centru ideatic de control spre care converg motivele literare și simbolurile imaginarului artistic.

• Indici textuali tematici:

– termeni cu grad mare de conceptualizare, enunțați în titlu/în incipit (*Iubire* de L. Blaga; tema timpului în incipitul din *Moromeții* de M. Preda, de pildă)

– câmpuri semantice principale pe care se construiește discursul artistic (cele două câmpuri semantice din poezia eminesciană *Numai poetul…*, de exemplu, conduc spre tema opoziției dintre destinul oamenilor comuni și cel al geniului creator)

– rețeaua de simboluri/motive/metafore pe care se structurează viziunea artistică (ex.: simbolurile și motivele thanatice în *Plumb* de G. Bacovia sugerează tema eșecului existențial/tema morții).

• **Motivul literar** este o componentă a imaginarului artistic, un element de structurare și de semnificare a textului literar, prin care se concretizează tema operei. Motivul este o structurală minimală a discursului artistic și poate reprezenta:

– elemente ale naturii: *izvorul, lacul, marea, codrul, muntele, luna, soarele, steaua, ploaia, zăpada, floarea, copacul* etc./elemente primordiale: *apa, focul, pământul, aerul* (*cerul*)

– ființe sau obiecte: *visătorul, străinul, orfanul, răzvrătitul, pribeagul; pasărea, sălbăticiunea, calul năzdrăvan etc./oglinda, cartea, vioara, icoana, clepsidra, inelul, cheia, masca* etc.

– simboluri spațiale sau temporale: *casa părintească, orașul, parcul/amurgul, toamna* etc.

– simboluri cromatice sau muzicale: *albul, negrul, violetul* ș.a./*cântecul, doina, serenada*

– simboluri geometrice ori cifre: *cercul, sfera, triunghiul* (erotic)/*motivul cifrei trei, șapte* etc.

– sentimente: *dorul, suferința, nostalgia absolutului, tristețea, solitudinea, spleenul, bucuria*

– acțiuni, situații arhetipale: *călătoria, vânătoarea magică, coborârea în infern, rătăcirea în labirint, păcatul originar, pactul cu diavolul, jertfa creatoare, lumea ca teatru, viața ca vis*

– personaje: *Isus, Lucifer, Adam, Eva, Iona, fiul risipitor; Orfeu, Pygmalion, Hyperion, Icar; Zburătorul, zâna, strigoiul, ciobanul mioritic; Oedip, Faust, Don Quijote, Don Juan ș.a.*

– aforisme, maxime: *carpe diem, vanitas vanitatum, fortuna labilis, fugit irreparabile tempus.*

• Cele mai multe motive literare au o circulație universală, determinând **toposuri** (*locuri* comune, clișee culturale). *Toposurile* pot fi clasificate în raport cu un canon estetic. Astfel, toposul romantic reunește motive precum *nocturnul, astrele, zborul sideral, visul, reveria, solitudinea, nostalgia absolutului, floarea albastră, dublul, angelicul și demoniacul, răzvrătirea prometeică și titanismul* etc.), în vreme ce toposul simbolist dezvoltă motive *cromatice*, motivul *instrumentelor muzicale/al muzicii, al călătoriei, al târgului provincial* etc.

• **Laitmotivul** (germ. Leitmotiv – „motiv conducător") este motivul central al operei literare, impus prin repetiție. El are rol de reliefare a mesajului/a ideii poetice și de structurare a textului (în poezie, conferă simetrie/circularitate, precum în rondel).

2.2. Viziune artistică, viziune despre lume. Idee și mesaj artistic

• **Viziunea artistică** (fr. *vision* – „privire de ansamblu") este modul particular în care opera reflectă concepțiile și reprezentările scriitorului despre univers, despre lume și existență. Viziunea artistului nu se limitează la universul fizic și la universul psihoafectiv al ființei umane, ci cuprinde și lumi imaginare, reprezentări despre destinul creației și al artistului, sfera ideilor abstracte etc. Toate aceste reprezentări, formând viziunea artistică a unui scriitor, transpar din structurile de adâncime ale operei, din semnificațiile profunde care se dezvăluie treptat lectorului, având finalitate cognitivă și estetică în opera literară.

• **Viziunea despre lume** reprezintă o arie a viziunii artistice, denotând modul în care scriitorul percepe realitatea și o reflectă în opera sa. Este concretizată cu ajutorul tuturor structurilor operei (teme, motive, subiect, personaje, structuri narative, dramatice sau lirice, imagini artistice, tropi). În esență, viziunea despre lume evidențiază raportul dintre realitate și ficțiunea artistică. Acest raport poate fi:

– de analogie: principiul *mimesisului* a generat viziunea obiectivă specifică *realismului, naturalismului, literaturii autenticității, literaturii-document* etc.

– de contrast: principiul *phantasía* modelează viziunea subiectivă, definitorie pentru *romantism* (idealismul/fantasticul/fabulosul/grotescul romantic), pentru *avangardism*, pentru *literatura onirică, literatura absurdului* etc.

– Deși este influențată de modele culturale ale epocii (modele estetice, științifice, filozofice, religioase etc.), viziunea despre lume a fiecărui scriitor poartă o amprentă personală, originală. Astfel, scriitorii realiști au o viziune obiectivă, vastă asupra lumii oglindite în operă, dar viziunea lui Caragiale este și critică, ironică, în timp ce a lui Creangă este umoristică, jovială, cu influențe folclorice. Tot astfel, realismul se concretizează într-o viziune moralizatoare în opera lui Slavici, în vreme ce viziunea sadoveniană se deschide spre mitic și arhaic. Viziunea realist-obiectivă dură, necruțătoare, din *Ion* și *Răscoala* lui Liviu Rebreanu se deosebește și ea de viziunea detașată, ironică sau parodică, cu care George Călinescu privește „comedia umană" a lumii de parveniți pe care o surprinde în *Enigma Otiliei*.

– O viziune despre lume poate fi atribuită și personajelor din opera epică sau dramatică. De exemplu, Ștefan Gheorghidiu și Ela, protagoniștii romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu, au o viziune diferită asupra lumii mondene, asupra războiului, asupra iubirii, așa cum și *Moromeții* lui Marin Preda, tatăl și fiii săi, au concepții diferite despre lumea țărănească și despre destinul acesteia.

– Creațiile lirice propun și ele o viziune despre lume care este marcată subiectiv. Astfel, viziunea eminesciană este impregnată de tentativa evadării din real în sfera idealului, în lumea geniului solitar, în spațiul tristeților metafizice, în timp ce viziunea pesimistă a lui Bacovia refuză transcendența, asumându-și exilul existențial ca pe o „învățare a morții”.

- **Ideile artistice** vizează informațiile, reflecțiile, judecățile de valoare, conceptele etc. pe care scriitorul le transmite prin opera sa. Aceste idei pot fi formulate explicit – mai ales de către personaje, în creațiile epice și dramatice – sau sunt implicite, conținute în structura de profunzime a textului literar. Astfel, cugetarea din incipitul nuvelei *Moara cu noroc* de I. Slavici, atribuită bătrânei, exprimă ideea că valorile familiei (*liniștea colibei tale*) sunt mai presus decât valorile materiale, în timp ce cugetarea finală face trimitere la conceptul de predestinare.
- **Mesajul artistic** are în vedere cea mai profundă semnificație a operei literare, ideea-forță care unifică palierele de semnificare ale textului, sintetizând temele, motivele, simbolurile centrale, „punctele cardinale” ale viziunii artistice. Uneori, mesajul este susținut prin multiple elemente structurante: tipar compozițional, temă, laitmotiv, rețea de imagini emblematice, aspectualizarea unor nuclee narative, câmpuri semantice etc. De exemplu, mesajul piesei lui Marin Sorescu *Iona* vizează nenumăratele determinări care ne îngrădesc existența și posibilitatea depășirii lor doar în plan spiritual. Limitările multiple ale condiției umane sunt figurate nu numai prin situația scenică a eroului captiv în pântecul nenumăraților pești – actualizând în versiune modernă mitul biblic al lui Iona –, ci și prin simboluri precum cercurile concentrice care figurează convențional marea, prin acvariul din primul tablou și prin metafora oamenilor-pești, prin gura deschisă a balenei care îl circumscrie încă de la început etc.

2.3. Imaginea artistică

Imaginea artistică este o reprezentare subiectivă produsă de imaginația creatoare, este forma concretă a unei idei artistice, având un referent ficțional, concret sau abstract.

În funcție de tipul percepției senzoriale, imaginile artistice se clasifică în:

- vizuale: *Neguri albe, strălucite / Naște luna argintie* (M. Eminescu, *Crăiasa din povești*)
- auditive: *Aud materia plângând* (George Bacovia, *Lacustră*)
- olfactive: *Parfum de pene arse și ploua...* (George Bacovia, *Negru*)
- tactile: *Azi sunt neputincios ca o mătasă* – Emil Brumaru, *Astenie*)
- gustative: *Râzândă și plângândă cu lacrimi mari / era sărată ca sarea / slăvită la ospețe de barbari.* (Nichita Stănescu, *Evocare*)
- dinamice/motrice/chinestezice: *Oho, alerg și salt și curg.* (Nichita Stănescu, *Viața mea se iluminează*);
- sinestezice: *Clar de noapte parfumat* (George Bacovia, *Nocturnă*), *Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare* (Ion Barbu, *Timbru*).

Imaginea artistică are un caracter singular, irepetabil, sugerând componentele viziunii artistice, reprezentări mentale sau senzoriale.

2.4. Simbolul artistic

Simbolizarea este un procedeu expresiv specific tuturor tipurilor de mesaje – verbale, multimodale sau nonverbale, științifice, artistice sau pragmatice etc. În comunicarea lingvistică, simbolizarea se produce atunci când semnul verbal, considerat arbitrar, primește o semnificație nouă, motivată logic.

Simbolul artistic (gr. *sýmbolon* – „semn de recunoaștere”) este o unitate semantică în care înțelesul pur denotativ este înlocuit cu sensuri imaginative multiple, având un grad ridicat de generalitate și de ambiguitate.

- Gilbert Durand definește *simbolul imaginativ* ca „orice semn concret care evocă, printr-un raport natural, un lucru absent sau imposibil de a fi perceput”, considerând că simbolul se realizează printr-o *imagine*, o reprezentare care face „să apară un sens secret”. Simbolurile artistice pot fi convenționale (*re*-cunoscute prin tradiție, explicate în diferitele dicționare de simboluri) sau originale, nesupuse canoanelor, aparținând unui singur scriitor/unei singure creații. Asemenea reprezentări simbolice sunt definitorii pentru poezie (simboluri poetice), dar apar cu o frecvență semnificativă și în proză sau în discursul dramatic. Astfel, în romanul *Ion*, motivul drumului devine un simbol al parcursului existențial (*calea vieții* – simbolism convențional), dar și un spațiu simbolic al intrării în lumea ficțiunii/al ieșirii din universul diegetic (simbolism original). Prima dramă de idei a lui Camil Petrescu fixează încă din titlu simbolul central, *Jocul ielelor*, figurând ideile absolute ce îl prind pe Gelu Ruscanu în vârtejul lor halucinant, distructiv.

Odată impus, **simbolul** schimbă perspectiva de interpretare/de semnificare a întregului context stilistic. Fiindcă modifică valoarea logică a contextului, el este considerat o figură de gândire (*metalogism*).

2.5. Compoziție și structură

Reprezentând un mod de organizare internă a textului literar, **compoziția** (fr. *composition*, „asamblare a părților unui întreg”), se reflectă în:

- alcătuirea formală a operei (volume, părți, capitole, episoade narative[1], secvențe[2] descriptive/dialogate/monologate; acte, tablouri, scene ale operei dramatice; versul, strofa, secvențe poetice)
- tiparul compozițional/formula discursivă: narațiune heterodiegetică/homodiegetică; formula „povestirii în povestire/a povestirii în ramă”, a jurnalului comentat etc.; teatru clasic/teatrul absurdului/teatru modern, „fără evenimente” etc./poezii cu formă fixă (sonet, rondel, glosă etc.)
- principiile și tehnicile compoziționale (modalități de organizare a textului, concretizate prin mecanisme lingvistice):
  - tehnici narative: *proza tradițională* – organizare cronologică, respectând principiile clasice ale compoziției (echilibru, armonie, simetrie, circularitate); înlănțuirea episoadelor

---

[1] **Episoadele narative** se definesc ca unități compoziționale esențiale în structurarea diegezei; ele asigură progresia tematică a discursului, progresia conflictelor și dezvoltarea subiectului.

[2] **Secvența** este cea mai mică unitate compozițională, reunind enunțuri cu aceleași caracteristici textuale (narative, descriptive, dialogice, monologate etc.) care formează o structură solidară în ansamblul textual.

narative, inserția episoadelor retrospective, a pauzelor descriptive, tehnica paralelismului epic; *proza modernă* – *dez*-organizare/*de*-construire a tiparelor: principiul compozițional al memoriei involuntare/afective, discontinuitate narativă, ritmul epic lent, pauze descriptive/metadiscursive ample, tehnica decupajului, a colajului, a contrapunctului, a playbackului etc.

– tehnici în opera dramatică: *teatrul clasic* – progresia acțiunii prin înlănțuirea evenimentelor, procedeul acumulării exponențiale a evenimentelor (tehnica „bulgărelui de zăpadă"), construcția piramidală a „fabulei", procedeul răsturnării spectaculoase de situație („deus ex machina"), tehnica *quiproquoului* (substituire de persoane), tehnica *travestiului* (apel la deghizare, la „mască"), tehnica *imbroglioului* (încurcături, confuzii de persoanje), tehnica simetriilor/a repetiției situațiilor dramatice; *dramaturgia modernă* – teatrul „fără evenimente" (fabulația se bazează pe un desen epic primordial), logica „acțiunii" urmărește curba imprevizibilă a vieții interioare; compoziția ia o formă circulară sau sinusoidală, în spirală sau *atectonică;* relativizarea tuturor convențiilor scenice

– tehnici compoziționale în creația lirică: secvențe poetice în relație de opoziție, de simetrie (simetrie conceptuală/simetrie formală) sau de recurență (repetiția cu rol compozițional: refrenul, laitmotivul, anafora, epifora etc.), tehnica paralelismului, a contrapunctului etc.

Structura (fr. *composition,* lat. *structura* – „construcție, ordine") unei opere literare vizează modul de configurare a universului ficțional, a viziunii artistice, după o logică internă. Aceasta structurează elementele esențiale ale textului literar, determinând polarizarea unei/unor arii tematice, ordonarea rețelei de motive și/sau a seriei de evenimente, pe unul sau mai multe planuri. Gradul de complexitate a structurilor textuale este element de diferențiere între speciile aceluiași gen literar.

- **Opera epică** își structurează lumea ficțională pe mai multe planuri, care pot fi:

– plan narativ, în care se cristalizează un fir epic/un „desen" epic alcătuit din 2-3 fire epice (plan „supraetajat"); e dinamizat de unul sau mai multe conflicte

– plan descriptiv (plan-cadru sintetic sau un plan monografic), care însumează macro-structuri ale universului ficțional: repere spațio-temporale ale acțiunii, elemente definitorii ale existenței unei societăți/unor clase sociale/unui grup social etc.

– plan analitic în care se detaliază universul lăuntric al eroilor (conștient, subconștient, inconștient; psihologia/trăirile/reflecțiile/dilemele la nivelul rațiunii, al conștiinței, al afectelor; evoluția conflictelor interioare)

– plan eseistic, al comentariilor naratorului (frecvent, ale personajului-narator), al aserțiunilor sale, al asociațiilor libere de idei, al divagațiilor explicative sau argumentative etc.

– planul auctorial, prezent mai ales în proza modernistă și postmodernistă, poate dubla planurile configurate în text, preluând funcțiile metatextului. Camil Petrescu, de exemplu, construiește un plan auctorial în notele de subsol (note infrapaginale), în timp ce prozatorii postmoderniști nu mai izolează planul auctorial, ci îl integrează narațiunii, lăsând „la vedere" procesul creației, mecanismele de producere a textului [În *Femeia în roșu*, de pildă, autorii – Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș – se transformă în naratori-personaje (Emunu, A. și Emdoi) ce regândesc și rescriu aceleași evenimente, până la disoluția tuturor structurilor narative convenționale.]

- **Creația dramatică** etalează o structură specifică, determinată de caracterul sincretic al artei teatrale:

– planul acțiunii dramatice reunește evenimentele scenice, petrecute sub ochii spectatorului, și evenimente relatate de către personaje (dialogul dramatic are și o funcție narativă); cele două serii de întâmplări configurează subiectul piesei prin alăturarea a două dimensiuni temporale: prezentul dramatic (timp/durată precizată în didascalii) și trecutul actualizat în discursul personajelor (timp/durată anterioară, „povestită" de către personaje)

– planul discursului dramatic, reliefând conflictele, confruntările de idei dintre personaje

– planul convențiilor teatralității – limbajele scenice (nonverbale), specifice artei dramatice (joc scenic al actorilor, vestimentație, decor, recuzită, sunet, lumini etc.)

- În **genul liric**, imaginarul poetic se structurează, de cele mai multe ori, pe două planuri:

– planuri temporale: al evocării/al prezentului liric, al prezentului/al proiecției în viitor; retrospectiv/anticipativ, diurn/nocturn, efemer/etern etc.

– planuri spațiale – terestru/cosmic, al realității exterioare/al realității interioare, al aproapelui/al departelui, al închiderii/al deschiderii etc.

– planuri conceptuale: al *eului liric*/al *tu-ului liric, eu/noi, eu/alții (ceilalți)*, al *eului creator*/al creației, al *eului*/al non-*eului;* real/ideal, individual/universal, uman/divin, angelic/demoniac, concret/abstract, aparență/esență etc.

La nivelul întregului text, văzut ca un „corpus", aceste planuri structurale se combină paradigmatic, corelate prin raporturi de analogie, de opoziție sau de complementaritate.

2.6. Moduri de expunere în opera literară

Modul de expunere este maniera concretă în care scriitorul își construiește textul, apelând la forme discursive adecvate contextului stilistic și situației de comunicare artistică (directă/indirectă). Modurile de expunere sunt: narațiunea, descrierea, dialogul și monologul.

- **Narațiunea** (lat. *narratio* – povestire, istorisire) este modul de expunere care constă în relatarea unor evenimente, într-o succesiune de secvențe temporale. Acest mod de organizare textuală însumează „fabula" („povestea", „istoria", șirul de întâmplări) și „discursul" (textul, modalitățile narării) și este definitoriu pentru genul epic (romanul, nuvela, povestirea, basmul, schița, snoava, parabola, fabula, balada, poemul, epopeea; apare și în scrieri de graniță de tip memorialistic). Narațiunea este esențială în operele epice tradiționale, dar își pierde relevanța în epica modernă, devenind adesea un pretext.

– Seria de evenimente (*fabula, istoria*) este definită prin temporalitate, fiindcă întâmplările au caracter durativ și se succed pe o axă temporală. Reperele temporale multiple sunt, așadar, un indice al narativității; lor li se asociază repere spațiale unice sau multiple.

– Discursul narativ se organizează ca structură sintagmatică, cuprinzând: nucleele narative (episoade, evenimente), personajele (actanții implicați în desfășurarea faptelor) și indicii (prezentarea personajelor și a contextului situațional, a cadrului diegetic).[1]

– Este modul de expunere cel mai complex: având caracter integrator, inserează și secvențe descriptive (*pauze descriptive*), dialogate sau monologate (nararea prin reprezentare).

---

[1] Tipurile și caracteristicile textului narativ sunt detaliate în partea a II-a, 2.3.3. *Textul narativ.*

- **Descrierea** (lat. *descriptio* – zugrăvire) este modul de expunere prin care se înfățișează – obiectiv sau sugestiv, plastic – elemente constitutive și/sau particularități ale unui peisaj ori interior, ale unui obiect sau fenomen, ale unei ființe etc. Inclusă frecvent în textul narativ, secvența descriptivă are rol de pauză, fiindcă întrerupe șirul întâmplărilor și suspendă timpul diegetic. Secvența descriptivă este caracterizată prin organizare spațială, de obicei, sincronică (structură paradigmatică semnalată prin indici spațiali multipli). Frecvent, ia forma unui discurs enumerativ și figurativ. Organizarea tematică este evidențiată prin câmpuri semantice în care predomină substantivele și adjectivele.

Ca secvență textuală, **descrierea artistică**[1] recurge la combinarea imprevizibilă a strategiilor și tehnicilor descriptive: strategia relaționării prin analogie/prin contrast, strategia focalizării multiple etc.; tehnica acumulării prin juxtapunere – „efectul de listă" –, a reluării „în cercuri concentrice" sau „în oglindă", tehnici cinematografice etc. Formele principale în care se concretizează descrierea artistică sunt:

– ***Portretul literar în proză*** (tip de discurs descriptiv constând în prezentarea unui personaj literar prin reliefarea elementelor definitorii, de ordin fizic, moral și/sau psihic) se concretizează printr-un sistem de semne stilistice cu rol de identificare, individualizare și diferențiere. În ansamblul textului epic, secvența portretistică are rolul unei pauze descriptive, determinând un „decupaj" în temporalitatea evenimentelor și în discursul narativ. Ea poate fi plasată în expozițiune (portret inițial, ca în romanul călinescian *Enigma Otiliei*, de pildă) sau „pulverizată" în tot spațiul diegetic și în discursul mai multor instanțe-descriptor (narator și personaje, precum în *Moromeții* de Marin Preda).

– ***Portretul/autoportretul liric*** are, de cele mai multe ori, funcție de structurare a imaginarului poetic (*Evocare* de Nichita Stănescu, *Autoportret* de Lucian Blaga, de exemplu). Frecvent, „obiectul" contemplației este textualizat prin titlu sau prin laitmotivul/cuvântul-cheie al discursului poetic.

– ***Descrierea de tip tablou*** are rolul de a detalia cronotopul ficțional. Perspectiva descriptorului poate fi obiectivă [proza realistă heterodiegetică: narator anonim, creditabil/neimplicat, persoana a III-a descriptivă, repere spațio-temporale obiective, „efectul de real", „gradul zero al scriiturii" (Roland Barthes)], subiectivă (proza homodiegetică/autodiegetică modernistă și postmodernistă; majoritatea pastelurilor, a poeziilor „de atmosferă"), simbolică (proza mitică/fantastică, proza absurdului; pastelul psihologic, pastelul simbolist, elegia etc.), ludică ori parodică (creații postmoderniste).

- **Dialogul** este modul de expunere care pune în valoare discursul direct al personajelor, însumând o suită de replici atribuite acestora.

– Dialogul dramatic – definitoriu pentru discursul teatral – cumulează funcții multiple: dezvoltarea conflictelor, progresia acțiunii și a relațiilor dintre eroi, actualizarea unor momente/evenimente anterioare, caracterizarea personajelor etc.

– Inserat în opera epică, dialogul conferă viziunii un caracter scenic (narare prin reprezentare), fiindcă discursul personajelor substituie discursul naratorului, textul devenind astfel o „partitură" pe mai multe *voci*. În proza postmodernă, *deconstruirea* textului narativ clasic determină „suprapunerea vocilor" (stil indirect liber/indirect înlănțuit).

– Dialogismul poate apărea și în creația lirică, mai ales în lirica populară, ca formă discursivă ce aduce în prim-plan cele două instanțe specifice: *eul liric* și *tu-ul liric*. (*Replici*, *Revedere*, *Ce te legeni*... de M. Eminescu).

---

[1] Vezi și caracteristicile textului descriptiv în partea a II-a, 2.3.4. *Textul descriptiv*.

- **Monologul** numește modul de expunere ce constă în redarea în stil direct a unei replici mai ample a unui personaj, sau a reflecțiilor atribuite unui personaj sau eului liric. Utilizarea monologului accentuează componenta retorică a discursului, evidențiată prin elemente paraverbale specifice vorbirii directe (nivel fonetic), prin ocurența indicilor persoanei I, prin topică afectivă și mărci ale oralității (nivel morfosintactic), prin limbajul expresiv, individualizat stilistic (nivel lexico-semantic și stilistic). În funcție de strategiile discursive adoptate, monologul poate fi: explicativ, argumentativ, asertiv, descriptiv, narativ, eseistic etc.

– În opera epică bazată pe narațiune heterodiegetică (persoana a III-a narativă), monologul poate fi adresat – inserat sau nu într-un dialog – sau formulat ca monolog interior, pentru a dezvălui, în stil direct, gândurile și stările afective ale personajului. Narațiunea homodiegetică (proza subiectivă) transformă monologul într-o strategie discursivă specifică (persoana I narativă).

– În opera dramatică, monologul ia forme diverse: monologul adresat altui personaj prezent în scenă (monolog propriu-zis) sau unui grup, unei mulțimi (discursul retoric sau tirada), ori monologul autoadresat (apartéul, solilocviul).

– Genul liric conferă monologului statutul unui mod definitoriu de expunere pentru cea mai reprezentativă arie a sa: lirismul subiectiv. Astfel, monologul liric devine cadrul discursiv al eului liric.

2.7. Repere spațiale și temporale

Universul ficțional instituit prin opera literară se întemeiază, ca și lumea reală, pe coordonate spațiale și temporale. În literatură, cele două categorii universale, spațiul și timpul, pot lua forme concrete, determinate sau pot rămâne repere arhetipale, indeterminate.

- **Spațiul**, formă obiectivă universală a existenței materiei, devine în opera literară un element structurant, ca principiu de organizare a descrierii, ca spațiu al acțiunii în opera epică și dramatică sau ca matrice a imaginarului poetic. Spațializarea cadrului diegetic ori a celui poetic se conformează mai multor modele, care pot fi însă sistematizate astfel:

– spațiu real: localizat/nedeterminat geografic; citadin/rustic; natural/artificial; terestru/cosmic; limitat/ilimitat; fragmentar/panoramic etc.	• spațiu imaginar: fantastic, fabulos, oniric, psihic etc.
Spații simbolice: – spațiul închis, al limitelor (**cercul**, bolta, odaia, casa, castelul, *ochiul de pădure*, cavoul etc.); spațiul închis, al totalității (**sfera**, vatra satului, universul integrator, spațiul increatului: oul cosmogonic, oceanul primordial	• spațiul deschis (spațiul astral/cerul, oceanul, pustiul etc.); spațiul ascensional: treapta; spațiu al deschiderii: fereastra
– spațiul sacru/originar: paradisul, templul, biserica, Sfintele Ape etc. – spațiu al ordinii, cu o „geometrie sacră", având un *centrum mundi*/un *axis mundi*	• spațiul profan, al dezordinii: cârciuma, periferia, orașul tentacular, spațiul labirintic etc.
– spațiu al existenței superioare: *Edenul*, *Hiperboreea*, tărâmul inițiaților, biblioteca, spațiul cărții etc.	• spațiul golului existențial, spațiul carceral, al degradării
– spațiu al *aproapelui*, spațiul protector al „locuirii": casa, spațiul-cuib, securizant.	• spațiu al *departelui*: ținuturi exotice, tărâm fabulos, orizontul etc.

Indicii textuali ai spațiului ficțional pot fi: substantive (*marea, pe cer, sub salcâm, București* etc.), adverbe de loc sau locuțiuni adverbiale (*acasă, aici, acolo, departe, pretutindeni, sus, împrejur, în dreapta* etc.); direcția organizării spațiale poate fi sugerată prin verbe: a se înălța, a zbura, a se prăbuși, a coborî etc. Spațiile poetice pot fi numite chiar prin creații lexicale inexistente în limba uzuală: *Știu tot ce e mai departe de tine, / atât de departe, încât nu mai există aproape – / după-amiază, după-orizontul, dincolo-de-marea... / și tot ce e dincolo de ele, / și atât de departe, încât nu mai are nici nume.* (Nichita Stănescu, *Către Galateea*)

- **Timpul** (categorie filozofică prin care se desemnează durata, succesiunea/simultaneitatea proceselor, fenomenelor, acțiunilor sau stărilor) îndeplinește funcții multiple în textul literar.

– În ***opera epică***, timpul narat/diegetic are rolul de a ordona seria de evenimente, reprezentând durata ficțională a întâmplărilor povestite; timpul narării organizează discursul, istorisirea acțiunii (cronologic sau prin acronii[1] de tipul *analepsei*[2], al *prolepsei* – anticipări ale unor situații ori evenimente), prin *elipse* temporale (suprimarea unor durate intermediare între evenimente) ori prin fragmentarismul discursului. Categorie prin excelență narativă, timpul este desemnat prin repere multiple, chiar și în poezia epică sau în proza scurtă.

– ***Genul dramatic*** este caracterizat printr-o dublă temporalitate: timpul ca moment obiectiv/ca durată a acțiunii scenice (un *prezent al timpului dramatic*, dând impresia de viață în plină desfășurare) este precizat în didascalii și reprezentat prin limbaje scenice (decoruri: seară/dimineață, vară/toamnă; „îmbătrânirea" personajelor etc.), iar timpul subiectiv este numit ori sugerat în dialogul/în monologul personajelor (*relativizare a timpului dramatic*, care multiplică planurile temporale ale acțiunii prin evocarea unui timp trecut/proiecția în viitor).

– ***Creațiile lirice*** fixează, în general, o durată unică, reliefată direct (uneori, chiar în titlu: *Sara pe deal, Se bate miezul nopții..., Sfârșit de toamnă* etc.) sau doar sugerată. Prezentul liric sau imperfectul evocativ (cele mai frecvente durate poetice) se asociază uneori contrastiv (antiteza trecut–prezent este specifică liricii romantice, de pildă) sau participă la triada trecut–prezent–viitor.

Schițarea unei paradigme a categoriei timpului în cele trei genuri evidențiază valorile multiple atribuite acestui reper esențial al viziunii artistice. Seriile valorice pot fi următoarele:

– timp real-obiectiv: timp istoric, durată cronologică – trecut, prezent, viitor; momente ale zilei (nocturn/diurn, seara, dimineața etc.), anotimpuri, perioade marcate sau nu de evenimente-reper (războiul, de pildă)

– timp real-subiectiv: durată interioară, timp psihic (timpul magic al copilăriei, timp densificat al clipei înveșnicite prin iubire/timp dilatat prin cunoaștere etc.)

– timp ireal, imaginar: al aventurii imaginare, al visului; atemporalitatea eului creator, timp regăsit, al recuperării unității pierdute; indeterminarea timpului basmic; timpul fantastic etc.

---

[1] **acronie** – „formă de discordanță temporală între secvența evenimentelor (reale sau fictive) povestite și ordinea includerii lor în text" (*Dicționar de științe ale limbii*, Ed. Nemira, București, 2005)

[2] **analepsă** – narația retrospectivă; amânare, relatare ulterioară a unui eveniment-cauză/eveniment anterior; este un tipar narativ frecvent în povestire sau în romanul psihologic, structurat pe principiul memoriei involuntare

– timp simbolic:

- *timp limitat* (durată trecătoare: clipa, ceasul, ziua, anii; timp ciclic, rotitor; „fugit irreparabile tempus", „râul heraclitean" al timpului)/*ilimitat* (vecia, veacurile, prezentul etern al naturii, eternitatea creației)/*timp bivalent* (universal și individual)/*atemporalul* (asociat divinității, increatului)
- *timp al începuturilor* (timp originar; zori de zi, primăvara; copilăria)/*al sfârșitului* (timp tragic, agonic, durată thanatică: amurg, toamnă, *golul istoric, prea-târziul* etc.)
- *timp sacru:* timp mitic, arhetipal (timp al genezei/al etnogenezei; „vârsta de aur", timpi eroici; timp echinocțial, armonios, paradisiac, „răbdător")/*timp profan*: durata existențială, timp al înstrăinării, al exilului existențial, al dezacordului eu–lume; timp solstițial, al absurdului, al rupturii de nivel ontologic).

Indicii textuali ai timpului ficțional pot fi:

– substantive (*Noapte de mai* – Al. Macedonski, *Din valurile vremii...* – M. Eminescu, *Amintiri din copilărie* – I. Creangă, *În vreme de război* – I.L. Caragiale etc.)

– adverbe (*Vreodată* – G. Bacovia, *Niciodată toamna* – T. Arghezi etc.)

– timpul verbelor:

- valorile trecutului: imperfectul narativ/evocativ/descriptiv, forme de perfect
- valorile prezentului: prezentul narativ/liric/istoric/etern etc.
- valorile viitorului: viitor apropiat/anterior; forme colocviale/forme literare etc.

Cele două dimensiuni ale universului – spațiul și timpul – sunt, în realitate, inseparabile, paradigma modernității exprimând această realitate prin sintagmele „spațializarea timpului" și „continuum spațio-temporal". Echivalent acestor sintagme, în teoria literară se utilizează conceptul de **cronotop** (gr. *chrónos*, „timp" și *tópos*, „loc"), caracterizat prin convergența reperelor temporale și a celor spațiale în imaginarul artistic: *Și căi de mii de ani treceau / În tot atâtea clipe* (*Luceafărul* de M. Eminescu).

2.8. Repere strategice ale textului: titlul, incipitul, finalul

- **Titlul** unei opere literare este cuvântul, sintagma sau enunțul prin care autorul își denumește creația. Ocupând locul privilegiat sub care se așază opera, titlul are o forță emblematică și funcții multiple: cea de individualizare a textului, de anticipare a unui element definitoriu pentru conținutul textului (tema, motivul principal, protagonistul etc.), funcția de precizare a speciei ori de sugerare a tiparului discursiv și, desigur, funcția de captare a atenției lectorului. Referentul titlurilor este de mare diversitate, ilustrând originalitatea scriitorilor, în timp ce modalitățile lingvistice de construire a cuvântului/a sintagmei de intitulare prezintă câteva invariante.

– Un termen nominal/o structură nominală (substantiv, adjectiv, pronume, numeral cu valoare substantivală) configurează titluri expozitive sau metaforic-simbolice, vizând:

- tema/teme și motive (*Iubire* de L. Blaga, *Război și pace* de Tolstoi, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu, *Jocul de-a vacanța* de M. Sebastian)
- motivul, simbolul sau metafora centrală (*Lacustră, Plumb* de G. Bacovia, *Floare albastră* de M. Eminescu, *Baltagul* de M. Sadoveanu, *Zmeura de câmpie* de M. Nedelciu, *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale, *Jocul ielelor* de Camil Petrescu)
- personaje/prezențe lirice (*Ion* de L. Rebreanu, *Moromeții* de M. Preda, *Meșterul Manole* de L. Blaga, *Danton* de Camil Petrescu, *Luceafărul, Crăiasa din povești* de M. Eminescu)

- repere spațio-temporale (*Moara cu noroc* de I. Slavici, *Levantul* de M. Cărtărescu, *O sută de ani de zile la Porțile Orientului* de I. Groșan, *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte* de M. Vișniec, *Sara pe deal* de M. Eminescu, *Dimineață marină* de N. Stănescu)
- stări afective (*Nevroză, Regret* de G. Bacovia, *Dorul, Melancolie* de L. Blaga) etc.
- Substantivele care numesc concepte din sfera teoriei literare constituie o situație aparte. Titluri precum *Odă (în metru antic), Sonet, Glossă, Doină, Terține, Iambul* de M. Eminescu, *Rondeluri* de Al. Macedonski, *Psalm* de T. Arghezi, *Poem, Necuvintele, În dulcele stil clasic* de N. Stănescu, *Romanul adolescentului miop* de M. Eliade, *O zi ca o proză scurtă* de M. Nedelciu, *Balada crinilor care și-au scris frumos, Balada trandafirului cu aburi* de Emil Brumaru etc. au un rol metatextual, încadrând în specie sau reliefând o caracteristică textuală.

Un termen verbal/o structură verbală sau adverbială este simptomatic(ă) pentru definirea unei atitudini de aderare la real: *Pălind* de G. Bacovia, *Părându-mi rău de adolescență* de N. Stănescu, *A devora, a privi* de Virgil Teodorescu, *Cândva, niciodată...* de L. Antonesei

Titlurile enunțiative exprimă, într-o propoziție simplă sau dezvoltată, ideea centrală/mesajul global al textului: *Trecut-au anii...* de M. Eminescu, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de L. Blaga, *Ce mi s-a întâmplat cu două cuvinte* de Șt. Augustin Doinaș, *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu, *Și ieri va fi o zi* de M. Nedelciu etc.

Titlurile narative (epice) sunt alcătuite din două sau mai multe propoziții, având rol rezumativ sau parodic: *Vreau să joc!* de Lucian Blaga, *să intri într-o carte și s-o închizi după tine; cum se scrie o carte – și ce înțeles poate avea o asemenea lucrare* de Mircea Ivănescu.

În epoca modernă, scriitorii au dezvoltat o tehnică din ce în ce mai sofisticată de construire a titlurilor, fiind exploatate maximal valorile metaforice ale limbajului, resursele metatextuale și intertextuale. În cazul poeziilor cărora autorul nu le-a atribuit un termen de intitulare, s-a generalizat practica selectării primului vers/a unei secvențe din incipit drept titlu.

Alături de titlu, **incipitul** și **finalul** (*desinitul/excipitul*) constituie repere strategice ale textului literar, având rolul de a media între lumea reală și universul ficțional.

- **Incipitul** (lat. *incipit* – „aici începe...") este o secvență textuală prin care lectorul este introdus în spațiul estetic al operei. Liviu Rebreanu afirma: „Pentru mine chinul cel mare este prima frază și primul capitol. Prima frază marchează ritmul deosebit, unic al romanului. După ce am găsit-o, pare atât de naturală, încât te miri cum te-ai putut gândi la altceva. Conținutul ei, cuvintele, cadența, toate o caracterizează ca fiind singura posibilă și indicată să deschidă poarta unei lumi noi" (*Cum am scris* Răscoala). Deși are dimensiuni variabile (de la primul enunț la primul alineat sau la primul grupaj de alineate – având în proză rolul unui prolog), incipitul se recunoaște prin faptul că asociază *tema* discursului și *rema* – informația nouă, inedită comunicată lectorului. Enunțul prin care se detaliază o informație deja transmisă marchează încheierea incipitului și începutul secvenței expozitive (expozițiunea/situația inițială). În poezie – text de mare concentrare – incipitul se reduce, de obicei, la primul/primele două versuri. Opera dramatică apelează frecvent la un incipit *ex abrupto*, intrând direct în miezul faptelor. Cele mai frecvente tipuri de incipit sunt:

– ***Incipitul clasic*** produce „efectul de real" (Roland Barthes), atenuând pragul dintre ~~realitate și ficțiune~~, prin formularea unor enunțuri de orientare (repere spațio-temporale, instanțele narative, situația inițială etc.). El poate fi: descriptiv (*Ion* de L. Rebreanu, *Enigma Otiliei* de G. Călinescu etc.), rezumativ (*Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi; utilizat frecvent în schițe și fabule), enunțiativ (formularea unei cugetări, a unei judecăți de valoare, precum în *Moara cu noroc* de I. Slavici) sau stereotip (în basme: *Povestea lui Harap-Alb* de I. Creangă).

– ***Incipitul modern*** apelează la semnale metatextuale care reliefează convenția ficțiunii/convenția producerii textului. Incipitul de tipul *ex abrupto* prezintă elemente textuale ca și când ar fi deja cunoscute lectorului (*Sărmanul Dionis* de M. Eminescu, *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale). Punerea în abis schițează un „desen" emblematic care esențializează structurile textuale (*Dimineața pierdută* de Gabriela Adameșteanu). Incipitul de tipul „prefeței pragmatice" „negociază" convenția narațiunii, oferind cititorului un cod de lectură (*Romanul adolescentului miop* de M. Eliade, *Insula* de Ioan Groșan etc.), în timp ce incipitul de tipul decupajului codifică mesajul textului într-o formulare axiomatică, un fragment de discurs inserat etc.: *Nu credeam să-nvăț a muri vreodată* (M. Eminescu); *Trebuie să scriu (o carte) ca să pot muri.* (Gh. Iova, *Texteiova*).

– Combinând mai multe modele, rezultă incipitul de tipul „intrărilor multiple", prin care este supramarcat începutul discursului narativ (*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu, *Moromeții* de M. Preda).

- **Finalul** textelor literare/desinitul (lat. *desinit* – „termină") prezintă o diversitate simbolică și compozițională tot atât de accentuată ca și incipitul.

– Desinitul tradițional poate fi de tipul închiderii formale cu rol rezumativ sau concluziv (*Enigma Otiliei*), al închiderii circulare – cu reluarea *temei* sau *remei* din incipit (*Moromeții*, vol. I) –, modelul finalului descriptiv (*Ion*) ori modelul încheierii conceptuale, cu caracter gnomic sau moralizator (*Moara cu noroc*).

– Modernitatea desinitului vizează comunicarea artistică, pactul narativ, caracterul fictiv al „lumii de cuvinte", referentul imaginar etc. Tipuri moderne de finaluri sunt: închiderea pragmatică (final metadiscursiv cu referire la sfârșitul povestirii sau la un nou început: *Cel mai iubit dintre pământeni* de M. Preda), încheierea-dezvăluire (final *în poantă* care „deturnează" semnificațiile consolidate de-a lungul textului, ca în nuvela fantastică *O fotografie veche de 14 ani* de M. Eliade) și, mai ales, finalul deschis, care poate suspenda rezolvarea conflictelor, poate ambiguiza situația finală sau o poate proiecta ipotetic, într-un viitor incert (*Sărmanul Dionis, Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*). În textul liric, finalul deschis proiectează ideatica poeziei dincolo de încheierea textului: *Mai lasă-mă un minut. / mai lasă-mă o secundă. [...] mai lasă-mă un anotimp, un an, un timp* (N. Stănescu, *Viața mea se luminează*).

2.9. Repere stilistice ale textului: figuri de stil

Figurile de stil și **procedeele stilistice** iau naștere prin transformarea cuvintelor din limbajul comun, neutre din punct de vedere expresiv, în semn artistic. Această transformare se produce prin modificarea sensului unui cuvânt (îmbogățirea sensurilor, resemantizare și/sau simbolizare) ori printr-o abatere expresivă de la o construcție gramaticală uzuală (morfologică ori sintactică). Figurile de stil se clasifică în funcție de tipul de modificare și de nivelul textual la care se produce.

2.9.1. Figuri de sunet/de nivel fonetic (metaplasme)

- **Aliterația** este figura de stil ce constă în selectarea cuvintelor în care se repetă o consoană sau grupuri consonantice, având un efect eufonic, onomatopeic sau simbolic: *Prin vulturi vântul viu vuia* (G. Coșbuc).

• **Asonanța** se realizează prin repetarea unei vocale accentuate sau a unui grup vocalic, în scopuri expresive: *Când torsul s-aude l-al vrăjilor caier/Argint e pe ape și aur în aer* (M. Eminescu).

• **Onomatopeea** – figură de stil de nivel fonetic constând în utilizarea cuvintelor care sugerează sunete, zgomote din natură prin chiar corpul lor sonor (interjecții sau derivate ale unor interjecții, verbe la gerunziu): *Și ca nouri de aramă și ca ropotul de grindeni,/Orizontu-ntunecându-l, vin săgeți de pretutindeni, / Vâjâind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie…* (M. Eminescu); *Iar pupăza zbârrr… pe-o dugheană!* (I. Creangă).

2.9.2. Figuri de construcție/de nivel sintactic (metataxe)

• **Repetiția** este o figură de stil de nivel sintactic ce constă în reiterarea unui termen sau a unei sintagme în scop expresiv. Această metataxă se manifestă la nivel lexical (repetiția simplă) sau la nivel sintactic:

– ***repetiția simplă*** (lexicală): *Și plutești, plutești, plutești, / Printre alge, printre pești / Și înoți, înoți, înoți, / Până simți că nu mai poți.* (Gellu Naum); *Ningea, ningea, ningea peste Colentina / demult, demult…* (M. Cărtărescu)

– ***anaforă*** (repetiție sintactică: prezența unui cuvânt/a unei sintagme la începutul mai multor versuri/enunțuri): *Măcar câteva crâmpeie, / Măcar o țandără de curcubeie, / Măcar nițică scamă de zare* (T. Arghezi); MANOLE: *Frica, Mira. Frica de drumul pe care mă găsesc. Că nu știu unde sunt și unde duce. Și nu știu dacă suie, sau coboară. Și nu știu dacă m-apropiu, sau mă depărtez. Ce bine că ești aici. Tu început și sfârșit, tu totul.* (L. Blaga)

– ***epiforă*** (reluarea unui cuvânt/a unei structuri la sfârșitul mai multor unități prozodice/sintactice): *Amurg de toamnă violet… /Din turn, pe câmp, văd voievozi cu plete; / Străbunii trec în pâlcuri violete,/Orașul tot e violet.* (G. Bacovia)

– ***anadiploză*** (repetiția leagă începutul și sfârșitul versului/al enunțului sau începutul unui vers și finalul versului următor): *Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu; Din haos, Doamne,-am apărut/Și m-aș întoarce-n haos,/Și din repaos m-am născut,/Mi-e sete de repaos.* (M. Eminescu)

– ***epanadiploză*** – cuvântul recurent este plasat la sfârșitul unui vers/unei strofe/unui enunț și la începutul versului/enunțului următor/al strofei următoare: *Veșnic este numai râul,/Râul este demiurg.* (M. Eminescu); *Și tot nu se-arată cetatea din vise. / /Cetatea din vise departe e încă…* (Al. Macedonski)

– ***chiasm*** (repetarea a doi termeni cu schimbarea ordinii): *Când prin această lume să trecem ne e scris/Ca visul unei umbre și umbra unui vis.* (M. Eminescu)

• **Enumerația** este o figură de stil care constă în realizarea unei coordonări sintactice în scop expresiv. Integrat într-o serie categorială, fiecare termen își potențează semnificația prin raportare la ceilalți termeni: *Proști și genii, mic și mare, sunet, sufletul, lumină – / Toate-s praf…* (M. Eminescu); *Căci eu iubesc / și flori, și ochi, și buze, și morminte.* (L. Blaga)

• **Gradația** numește un tip de coordonare sintactică bazată pe succesiunea progresivă a termenilor, fapt ce asigură o trecere treptată de la o idee la alta. Efectul stilistic este generat de ambele forme ale gradației:

– gradație ascendentă [climax]: *o sete era de păcate, de doruri, de-avânturi, de patimi,/o sete de lume, de soare.* (L. Blaga); *Aceleași, iarăși, nesfârșite ploi/aceleași ore, zile, săptămâni* (H. Bădescu)

– gradație descendentă [anticlimax]: *Mă bate vremea, mă bate ziua, mă bate clipa.* (T. Arghezi)

• **Inversiunea** poetică vizează modificarea expresivă a topicii obișnuite în propoziție sau în frază; cuvântul/enunțul transferat în poziția primă își amplifică relevanța: *Porni luceafărul. Creșteau / În cer a lui aripe.* (M. Eminescu)

• **Dislocarea sintactică** se evidențiază în construcția atipică a enunțului, prin izolarea a doi termeni dependenți sintactic între care se intercalează alte părți de propoziție. Această scindare a grupului conferă un relief stilistic neobișnuit fiecărui element textual, contribuind la sporirea ambiguității discursului poetic: *Lacul codrilor albastru* (M. Eminescu); *Dulce, ce începu / Cântecul, l-auzi și tu?* (L. Blaga); *Norilor copacii le urzesc brocarte* (T. Arghezi); *dar vezi, de soare, / Visuri sute, de măcel, / Mă despart.* (I. Barbu)

• **Anacolutul** este, ca figură de stil, un procedeu livresc prin care se întrerupe continuitatea sintactică în propoziție sau în frază. În limbajul comun este considerat o greșeală (lipsa de legătură dintre începutul și sfârșitul enunțului încalcă principiul coeziunii), dar în literatură dovedește resurse de expresivitate (*Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur* – M. Eminescu; *Ei cum au dat de căldurică, pe loc li s-au muiat ciolanele.* – I. Creangă) și, mai ales, forță de caracterizare a unor personaje satirizate de către autor (AGAMEMNON DANDANACHE: […] *eu, care familia mea de la patuzsopt în Cameră și ca rumânul imparțial, care va să zică… cum am zițe… în sfârșit să trăiască!* – I.L. Caragiale).

2.9.3. Figuri semantice/de nivel lexico-semantic (metasememe/tropi)

• **Epitetul** este figura de stil ce constă în alăturarea unui determinant expresiv pe lângă un substantiv sau verb, pentru a evidenția o însușire neobișnuită[1] a „obiectului"/personajului/acțiunii. Apare cu o frecvență mare nu numai în textul liric, ci și în creația epică, mai ales în secvențe descriptive prin care se detaliază cadrul diegetic sau în portrete ale personajelor. Paradigma tipologică a epitetului este cuprinzătoare:

– ***epitet ornant*** (de mare generalitate): *Stânca stă să se prăvale / În prăpastia măreață* (M. Eminescu); *Iubeam diminețile, înainte de răsăritul zorilor […]; o singurătate aproape umană,* […] *sub cel mai frumos cer care mi-a fost dat să-l văd vreodată.* (M. Eliade)

– ***epitet cromatic***: *Amurg de toamnă violet* (G. Bacovia); *peste care trece-alene / o leoaică arămie* (N. Stănescu); *Puiu căzuse într-o toropeală cenușie.* (L. Rebreanu)

– ***epitet metaforic***: *Spăși-voi visul de lumină* (M. Eminescu); *Pasul meu, pasul vremii de lut* (I. Pillat);

– ***epitet personificator***: *Aud materia plângând* (G. Bacovia); *Erau evenimente pline de viclenie…* […] *Apa se scurgea la vale cântând.* (Marin Preda)

– ***epitet hiperbolic***: *Gigantică poart-o cupolă pe frunte* (G. Coșbuc)

– ***epitet moral*** (apreciativ, calificativ): *Mădălina fusese veselă, exuberantă, aproape sălbatică, pe când Madeleine era blândă, discretă și melancolică.* (L. Rebreanu)

– ***epitet sinestezic***: *Primăvară… / O pictură parfumată cu vibrări de violet* (G. Bacovia).

• **Comparația** exprimă o relație de asemănare între doi termeni (concreți sau abstracți), printr-o secvență lingvistică cu rol de reliefare stilistică. Astfel, primul termen, *comparatul* („subiectul" comparației), este evocat/evidențiat plastic prin *comparant*.

---

[1] Adjectivele care numesc calități reale, obiective (calitățile denotative ale semnului) nu au valoare stilistică de epitet: lapte dulce, trandafiri galbeni, frunză verde, cer albastru. În aceeași situație se află și adverbele de mod prin care se precizează o caracteristică reală a acțiunii (aleargă repede, privește curios etc.).

Raportul de analogie este realizat gramatical printr-un conector: *ca, precum, asemeni, aidoma, întocmai ca* etc. Expresivitatea unei comparații este determinată de asocierea termenilor (concret–concret; concret–abstract; abstract–abstract; abstract–concret) din domenii de referință foarte diferite (uman/nonuman; animat/inanimat; real/ireal; terestru/cosmic; natural/artificial etc.). Tocmai de aceea, simpla comparare a doi termeni din același domeniu nu este o figură de stil (Va urma Medicina, asemeni mamei ei.). Comparațiile pot fi:

– ***simple***: *Pe un deal răsare luna, ca o vatră de jăratic* (M. Eminescu); *Lucian Blaga e mut ca o lebădă*. (L. Blaga); *Sfârșindu-și povestirea, ciobanul [...] stătu iarăși închis în mâhnire ca mai înainte, fără bucurie și fără lumină, ca-n negurile muntelui*. (M. Sadoveanu)

– ***dezvoltate propozițional***: *Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr / Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr*. (M. Eminescu); *Ca și când s-ar fi întors acasă, câte un pom murea*. (Marin Sorescu)

– ***multiple***: PENCIULESCU: *Abia trecuse de 20 de ani și era frumos ca un înger, tăios ca un paloș, pur ca zăpada*. (C. Petrescu); uneori, termenul prim al comparației (comparatul) poate fi subînțeles: [Tu, iubito] *Atât de fragedă, te-asameni / Cu floarea albă de cireș, / Și ca un înger dintre oameni / În calea vieții mele ieși*. (M. Eminescu).

• **Metafora** este figura de stil de nivel semantic prin care se substituie un termen propriu cu unul impropriu, dar expresiv poetic, pe baza unei analogii reale (metafora clasică/plasticizantă) sau imaginare (metafora modernă/revelatorie). Raportul de asemănare (real sau inexistent în realitate – creat prin imaginație artistică) poate fi evidențiat prin dezvoltarea comparației implicite pe care o presupune metafora (*regina nopții* – luna, ca o regină a nopții; *corola de minuni a lumii* – misterele existenței, asemeni unei corole de minuni a lumii). Procesul de metaforizare operează un transfer de sens între termenul metaforic și cel propriu. Astfel, metafora stănesciană *leoaică tânără, iubirea* sugerează ideea că dragostea este plină de forță și vitalitate, de o superbie sălbatică, este agresivă, feroce, agilă, calină etc., precum o leoaică tânără. Considerată o figură de stil fondatoare, cu o puternică încărcătură semantică, metafora are forme multiple:

– ***metafora explicită*** (*in praesentia*) presupune prezența termenului propriu și a termenului metaforic. Acest construct este esențial pentru metafora modernă, numită de L. Blaga *metaforă revelatorie*, fiindcă absența termenului propriu din context ar duce la ermetism, la imposibilitatea decodării semnului. Textual, metafora explicită se realizează prin:

• construcție apozitivă: *Zburător cu negre plete, umbră fără de noroc* (M. Eminescu); *Soarele, lacrima Domnului*; *Suflete, prund de păcate* (L. Blaga); *Dar soarele, aprins inel, / Se oglindi adânc în el* (I. Barbu); *Leoaică tânără, iubirea* (N. Stănescu); *o! gazeta, ce dantelă pentru melancolia ta* (Ilarie Voronca)

• construcție atributivă: *Atunci luna iese, norilor regină*. (M. Eminescu); *Pe coarde dulci de liniște / pe harfe de-ntuneric; Roata stelelor e-n tine / și o lume de jivine*. (L. Blaga); *Sub arginții muntelui orbit*. (I. Barbu); MARIA: *Între inima ta și inima mea simt mereu, mereu, lama rece a minții tale* (Camil Petrescu)

• construcție predicativă (*definiție poetică*, în care termenul propriu este subiect, iar termenul metaforic este numele predicativ): *Tu ești o noapte, eu sunt o stea / Iubita mea*. (M. Eminescu); *Mă-închin la soarele-înțelept, / Că sufletu-i fântână-în piept* (I. Barbu); *Tăcerea se face vânt albăstrui* (N. Stănescu); *Poezia este ochiul care plânge* (N. Stănescu); *Amintirile sunt icoanele timpului pierdut*. (M. Eliade)

Metafora explicită – indiferent de tipul construcției sintactice prin care se realizează – poate deveni metaforă oximoronică, precum în versurile: *Nu peste mult tu vei fi cerul răsfrânt, / eu voi fi soarele negru, pământul*. (Șt. Augustin Doinaș); *Doar steaua neagră a părului tău scurt/Îmi atingea cu clinchet stins, un umăr* (N. Stănescu).

– ***metafora implicită*** (*in absentia*) este percepută ca fiind element de structurare a imaginarului poetic și element de diferențiere a discursului liric. Criteriul structurii lingvistice permite clasificarea metaforelor propriu-zise în:

• metaforă substantivală (metafora modernă interferează frecvent cu oximoronul sau cu metonimia – simbolul substituie obiectul simbolizat): *Așa-s de negri ochii tăi, / lumina mea*. (L. Blaga); *Stea albă-a căzut în grădină, / / necăutată, neașteptată: noroc, / săgeată, floare și foc*. (L. Blaga); *O, tu aceea de-altădată, ce te-ai pierdut din drumul lumii! / [...] / Pur trandafir, bătut în cuie de diamant, pe crucea mea / Și care-n fiece mișcare pierzi cu-o petală câte-o stea*. (T. Arghezi); *Visez acel laser lingvistic / care să taie realitatea de dinainte*. (N. Stănescu); *Singurătățile muntelui pulsau de apele primăverii; viața tainică își întindea iar punțile peste prăpăstiile morții*. (M. Sadoveanu)

• metafora verbală (poate implica și personificarea): *Cerul rămase singur și în curând din cer părea că ninge înserarea*. (M. Sadoveanu); *Înflorea cărarea ca de pasul blândei primăveri* (M. Eminescu); *În șirul vieții noastre întreg, se face seară*. (T. Arghezi); *amâni și nici nu știi ce mai amâni / și înnoptează sângele în noi*. (H. Bădescu); *I-am spus Daimonului: tu nu știi că / vorba arde, / verbul putrezește / iar cuvântul / nu se întrupează ci se destrupează?* (N. Stănescu)

• metafora adjectivală este echivalată cu epitetul metaforic: *Toamnă de suflet* (T. Arghezi); *și mă dezmierzi cu frunza-ți jucăușă* (L. Blaga).

Printr-un proces de maximă ambiguizare a relației dintre cuvântul metaforic și contextul stilistic ia ființă metafora închisă/totală/ermetică. Aceasta nu stabilește niciun raport de asemănare cu un referent real, semnificațiile ei putând fi aproximate, de cele mai multe ori, numai prin relaționare cu alte poezii (poezia modernistă – autoreferențială; poezia avangardistă; poezia postmodernistă construită prin intertextualitate). Asemenea metafore ermetice sunt, de pildă, cele din versurile poeziei *Timbru* de Ion Barbu (*Dar piatra-n rugăciune, a humei despuiare / Și unda logodită sub cer vor spune cum?*) sau din *Semn 1* de Nichita Stănescu (*Plutea o floare de tei / în lăuntrul unei gândiri abstracte*).

• **Metonimia** (gr. *metonymía* – înlocuirea unui nume cu altul) este un trop ce constă în substituirea unui termen propriu cu un termen expresiv poetic, pe baza unei relații logice, de ordin calitativ. Caracterul logic al acestei figuri *de gândire* (metasemem) îi determină pe moderniști, care cultivă o poezie intelectualizată, conceptualizată, să deplaseze centrul de greutate al discursului liric dinspre metaforă spre metonimie. Aceasta devine un procedeu structurant și, implicit, o marcă a modernității. Analiza structurilor metonimice, pe baza domeniului de referință, evidențiază ca tipuri principale[1]:

– ***asociere (contiguitate) de tip simbolic***: numele unui simbol, în locul „obiectului" simbolizat (semnul în locul obiectului semnificat prin semn). Poetul (artistul) și creația sa, de exemplu, sunt desemnați prin multiple simboluri metonimice – *cântăreț (menestrel)/cântec, Orfeu/Euridice, liră, lăutar / vioară, bufon/râsu' plânsu', cuvânt/necuvânt, tăcere, pasăre/cântec, zbor, pană, condei, călimară* etc. Procesul de simbolizare metonimică interferează adesea cu cel de metaforizare, rezultând „blocuri" stilistice cu efecte remarcabile în producerea sensului: *Tot ce stă în umbra crucii, împărați și regi s-adună / Să dea piept cu uraganul ridicat de semilună.* (*M. Eminescu*); *Pilatul vieții s-a spălat pe mâini / și înnoptează sângele în noi. (H. Bădescu)*

---

[1] Pierre Fontanier identifică nouă tipuri de metonimie (cf. *Figurile limbajului*); Gérard Genette, sistematizând aceste tipuri, le reduce la șase categorii: metonimii de tip simbolic și de tip senzorial, de contiguitate spațială, temporală, cauzală, metonimii prin contiguitate de tipul dependenței (cf. *Metonimia la Proust*, în vol. *Figuri*, Ed. Univers, București, 1978).

– ***asociere (contiguitate) de tip senzorial***: accentuează paradigma lirismului subiectiv, esențializând percepții și emoții: *De plânge Demiurgos, doar el aude plânsu-și* (*M. Eminescu*); *Stihuri de groapă, / De sete de apă / Și de foame de scrum, / Stihurile de acum.* (T. Arghezi);

– ***contiguitatea de tipul dependenței***: se concretizează mai ales prin numirea unei părți a trupului omenesc, în locul însușirii/calității/acțiunii (*cap, frunte, tâmplă* – metonimii pentru cugetare/inteligență/rațiune; *inimă* – metonimie a sensibilității, a bunătății etc.; *ochii,* figurând metonimic cunoașterea contemplativă; *gură, buze* – simboluri metonimice pentru Eros și Logos; *carne, sânge, rană* – metonimii ale ființei biologice; *mâinile,* figurând prin metonimie dexteritatea, *picioarele,* agilitatea etc.) sau a materiei/substanței din care este făcut un obiect, în locul obiectului: *Sălbaticul vodă e-n zale și-n fier* (G. Coșbuc); *Domniță din țară bârsană, / Lumină sunt, inimă, rană.* (L. Blaga); *pe unde, Doamne, vei mai fi fiind? / Nu-ți este carnea sufletului jind? / Nu-ți este sângele a neuitare?/ Un lemn de cruce ai în fiecare; / pe unde, Doamne, vei mai fi fiind?* (H. Bădescu); *Dintr-un bolovan coboară / pasul tău de domnișoară.* (N. Stănescu)

– ***contiguitate de tip spațial/temporal***: aceste tipuri de metonimii pot apela de asemenea la simboluri poetice, ca substitut al reperului categorial de timp sau de spațiu, dar relația metonimică vizează mai accentuat *durata* și raportul antecedent–succedent, respectiv proximitatea spațială și legătura dintre locul de proveniență și entitatea provenită din acel loc (originea–entitatea originară): *Tu te lauzi că Apusul înainte ți s-a pus?* (M. Eminescu); *Unde ești, Elohim?/ Umblăm turburați și fără de voie, / printre stihiile nopții te iscodim, / sărutăm în pulbere steaua de subt călcâie / și-ntrebăm de tine – Elohim!* (L. Blaga); *În cer, / Bate ora de bronz și de fier, / Într-o stea / Bătu ora de catifea.* (T. Arghezi)

– ***asociere de tip cauzal***: are rolul de a edifica logica internă a structurii poematice, substituind termenii binomului cauză–efect: *La noi sunt... lacrimi multe, multe.* (O. Goga)

Funcționând ca un principiu de coerență textual, metonimia concretizează în imagini artistice noțiuni abstracte, concentrează expresia, maximalizând planul ideatic.

- **Sinecdoca** (gr. *synekdoché* – cuprindere la un loc) își actualizează valoarea expresivă în câmpul logic al incluziunii, operând substituiri de ordin cantitativ: singularul în locul pluralului și invers, partea în locul întregului sau mutația inversă, genul substituind specia etc.: [...] *tot ce mișcă-n țara asta, râul, ramul, / Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este* (M. Eminescu); *Căci toată floarea vă cunoaște / Și toată frunza ei vă știe* (O. Goga).
- **Oximoronul** este figura de stil ce constă în alăturarea neașteptată a două cuvinte incompatibile ca sens, pentru a crea o imagine artistică inedită (*coincidentia oppositorum*). Pentru că, în general, conciliază un substantiv și un adjectiv, oximoronul a fost prezentat și ca epitet antitetic. Este evident, însă, că epitetul conferă relief stilistic numai adjectivului, în timp ce oximoronul presupune amplificarea expresivității ambilor termeni: *... suferință, tu, dureros de dulce; ... Neguri albe strălucite / Naște luna argintie...; Veneră, marmură caldă; dulce și fermecătoare jale* etc. (M. Eminescu); *Mă rog, foc de ger era, ce să vă spun mai mult.* (I. Creangă); *Așa-s de negri ochii tăi, / lumina mea (L. Blaga).*
- **Superlativul stilistic** operează o substituire a construcției obișnuite de superlativ absolut cu o expresie inedită prin care se exprimă în grad maxim însușirea/calitatea (frecvent, printr-o perifrază metaforică): ... *în ochii-i ucigător de dulci* (M. Eminescu); *...era frumoasă de mama focului.* (I. Creangă); *Carbonizate flori, noian de negru... /* [...] */ Negru profund, noian de negru.* (G. Bacovia)
- **Paradoxul** evidențiază o idee aparent absurdă, dar care se încarcă de o semnificație logică în context: *Dulci cuvinte ne-nțelese însă pline de-nțeles* (M. Eminescu); *Ești ca un gând și ești și nici nu ești / între putință și-ntre amintire.* (T. Arghezi); *Eminescu n-a existat.* (M. Sorescu); FARFURIDI: *Iubesc trădarea (cu intenție), dar urăsc pe trădători.* (I.L. Caragiale)
- **Eufemismul** este o figură de stil a ambiguității prin care se atenuează o expresie dură, substituită cu o alta, mai puțin directă: *De la adormirea bătrânului Ștefan-Voievod, părintele Moldovei, trecuseră șaptezeci și doi de ani.* (M. Sadoveanu); *Era calul din poveste, înainte de a mânca tipsia cu jar. Numai pielea și ciolanele.* (M. Sadoveanu)
- **Antifraza**, figură de stil cu caracter ironic, constă în utilizarea unui cuvânt, a unei locuțiuni sau sintagme, cu un sens opus celui denotativ: *Răsplata prea frumoasă: un giulgi și patru scânduri.* (M. Eminescu); TRAHANACHE: Bravos! Fănică trădător! Frumos!... (I.L. Caragiale)

2.9.4. Figuri de gândire/de nivelul viziunii artistice (metalogisme)

Spre deosebire de tropi (metasememe), care vizează numai spațiul interior al limbajului, metalogismele se definesc prin raportarea discursului la referentul real, operând o modificare expresivă a relației dintre semn (cuvânt/sintagmă/enunț) și „obiectul" semnificat. De aceea, figurile de gândire, cu rol de structurare a viziunii artistice (procedee stilistice), pot dubla tropii sau pot face abstracție de aceștia. De exemplu, personificarea se poate realiza printr-un epitet personificator (*Luna blândă ține strajă*), printr-o comparație (*luna ca o regină a nopții*), printr-o metaforă (*Trece albă regina nopții moartă*) sau se poate dispensa de tropi (*Când luna prin nouri pe lume veghează*). Diferențierea se produce și la nivelul structurii morfologice: metasememul privește un cuvânt/o sintagmă, în timp ce metalogismul se poate manifesta în unități de semnificație superioare cuvântului.

- **Antiteza** este procedeul/figura de stil prin care se accentuează opoziția semantică și stilistică între două cuvinte, idei, concepte, imagini sau simboluri poetice, între două personaje sau situații. Uneori, titlul însuși evidențiază antiteza, ca procedeu compozițional ce structurează întregul text: *Înger și demon, Venere și Madonă, Împărat și proletar* (M. Eminescu); *Întuneric și lumină* de I. Al. Brătescu-Voinești, *Război și pace* de L.N. Tolstoi, *Nord și Sud* de Elizabeth Gaskell etc. *Scrisorile* lui Eminescu, ca și multe dintre poemele sale, sunt structurate pe antiteze romantice: destinul derizoriu al omului comun/destinul întru eternitate al geniului, trecutul exemplar/prezentul degradat, efemeritatea ființei umane/eternitatea naturii, opozițiile real–ideal, teluric–celest, viață–moarte etc.: *O, moartea-i un secol, cu sori înflorit, / Când viața-i un basmu pustiu și urât; Ea un înger ce se roagă – el un demon ce visează; / Ea o inimă de aur – el un suflet apostat* (M. Eminescu). Antiteza nu s-a devalorizat în literatura postromantică, fiindcă ea corespunde unui tipar de gândire ce operează cu categorii și concepte contrastive: *Dar Florica era mai săracă decât dânsul, iar Ana avea locuri și case și vite multe...* (L. Rebreanu); *Tu veneai de sus, eu veneam de jos, / Tu veneai din vieți, eu veneam din morți!* (T. Arghezi); *Rătăcit prin vise limpezi, prin realități opace, încercând a înțelege.* (M. Cărtărescu); *Și nu mai vreau să știu pân-la sfârșit / Cine-a iubit frumos, cine-a greșit / Cine-a făcut spre noapte primul pas / Cine-a plecat din joc, cine-a rămas / Cine și-a smuls pereții rând pe rând / Cine s-a-ntors mereu cu ziua-n gând / Cine-a pierdut și cine-a câștigat / De toate înlănțuit sau dezlegat.* (Gh. Țărnea)

• **Hiperbola** este o figură stilistică de gândire ce constă în exagerarea dimensiunilor, a proporțiilor reale ale unui obiect, fenomen etc. cu scopul sporirii expresivității. Hiperbola evidențiază o modificare semnificativă în perceperea realității, prin amplificare sau prin diminuare. Poate dubla un trop (epitet hiperbolizant, comparație, metaforă etc.). Fiind un procedeu stilistic, se poate extinde în spațiul unei întregi secvențe sau chiar al unui întreg text poetic.

– ***Hiperbola adjectivală*** recurge la adjective sau locuțiuni adjectivale cu sens superlativ (uriaș, imens, colosal, gigantic, enorm, fantastic, fără sfârșit, de nedescris etc.): *Când aș iubi, / mi-aș întinde spre cer toate mările / ca niște vânjoase, sălbatice brațe fierbinți* (L. Blaga); *Și, în organizarea conștiinței mele, femeia mea era mai vie și mai reală decât stelele distrugător de uriașe*. (Camil Petrescu)

– ***Hiperbola substantivală*** interferează cu epitetul, metafora, comparația, enumerarea: *Imensul cristal care-ți servește de pleoapă*. (Gellu Naum); *Abia mai înțeleg bocetul, ca o litanie, ca un blestem apocaliptic, din adâncul adâncurilor parcă.*; *Între noi e o prietenie definitivă ca viața și moartea*. (Camil Petrescu)

– ***Hiperbola verbală*** se poate suprapune unei dezvoltări a metaforei verbale, unei antiteze etc.: *poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfaremi*... (M. Eminescu); *Departe, vedeam cum îți arde țipătul*. (Gellu Naum)

– ***Hiperbola complexă, dezvoltată*** poate asocia hiperbole nominale sau verbale: *Sălbaticul vodă e-n zale și-n fier / Și zalele-i zuruie crunte, / Gigantică poart-o cupolă pe frunte, / Și vorba-i e tunet, răsufletul ger, / Iar barba din stânga-i ajunge la cer, / Și vodă-i un munte.* (G. Coșbuc); *Nimeni n-avea ceea ce el avea: /* superba lui trufie */ și elefanții / și labele lor sfărâmând vertebrele / acestor Alpi albiți de spaimă // Călca, de-abia să se audă peste stânci / și s-auzea în lună* (E. Jebeleanu); *Se simțea mic și slab, cât un vierme pe care-l calci în picioare, sau ca o frunză pe care vântul o vâltorește cum îi place. Suspină prelung, umilit și înfricoșat în fața uriașului: – Cât pământ, Doamne!*... (L. Rebreanu)

• **Personificarea** este procedeul stilistic/metalogismul prin care se atribuie însușiri umane sau comportament și limbaj omenesc unor obiecte, vietăți, elemente și fenomene ale naturii sau unor idei ori entități abstracte. Ca și celelalte figuri de gândire, personificarea se poate realiza printr-un epitet, o comparație, metaforă, metonimie etc.: *Doamna mărilor și-a nopții varsă liniște și somn*. (M. Eminescu); *O vorbă-și trec spicele – fete-n văpaie* (L. Blaga); [...] *aud materia plângând* (G. Bacovia); *După aceea au început să cânte / și melodia a întins spre tine / brațele ei reci*. (N. Stănescu); *Haina de zăpadă se zdrențuia dezvelind trupul negru al câmpurilor*. (L. Rebreanu)

• **Alegoria** desemnează un procedeu stilistic complex care apelează la o suită de imagini artistice, la un ansamblu de metafore succesive, spre a prezenta o idee generală sau abstractă sub o formă convențională, concretă. Utilizată în fabule, în parabole, în poeme alegorice, în ghicitori etc., alegoria presupune un nivel literal, al sensului concret și un nivel de adâncime, al semnificațiilor sugerate pe baza unei analogii. Astfel, moartea este reprezentată alegoric ca nuntire cosmică (*Miorița*) sau ca joc irecuzabil (*De-a v-ați ascuns* de T. Arghezi), iar destinul singular al omului superior – care, devorat de nostalgia absolutului, forțează limitele condiției umane – este încifrat în poeme alegorice precum *Luceafărul* eminescian, *Noapte de decemvrie* de Al. Macedonski, *Riga Crypto și lapona Enigel* de Ion Barbu, *Mistrețul cu colți de argint* de Șt. Augustin-Doinaș.

Secvențe construite prin alegorizare pot fi inserate și în opera epică sau dramatică, ca în piesa lui Marin Sorescu. IONA: *Apa asta e plină de nade, tot felul de nade frumos colorate. Noi, peștii, înotăm printre ele, atât de repede, încât părem gălăgioși. Visul nostru de aur e să înghițim una, bineînțeles, pe cea mai mare. Ne punem în gând o fericire, o speranță, în sfârșit ceva frumos, dar peste câteva clipe observăm mirați că ni s-a terminat apa.*

2.9.5. Figuri de adresare

• **Interogația retorică** este figura de stil ce constă în formularea unei întrebări la care nu se așteaptă răspuns. Reprezentând adesea o strategie discursivă de implicare a lectorului/a auditoriului, interogația retorică are menirea să accentueze o idee, o aserțiune, un sentiment.

– Uneori, are rol de structurare a întregului text poetic, ca în poezia *Nu-mi presimți?* de L. Blaga sau într-un stănescian *Poem* din volumul *O viziune a sentimentelor: Spune-mi, dacă te-aș prinde-ntr-o zi / și ți-aș săruta talpa piciorului, / nu-i așa că ai șchiopăta puțin, după aceea, / de teamă să nu-mi strivești sărutul?*...

– În opera epică, interogațiile retorice sunt, frecvent, autoadresate, inserate în monologuri interioare ce sondează incertitudinile eroilor, dând glas unor dileme: *Sunt ceasuri de când mă gândesc. Și nu pot face nimic. Să telegrafiez lui Sen? Să scriu Maitreyiei? Simt că a făcut asta pentru mine. [...] Sunt foarte turbure, acum, foarte turbure. Și vreau totuși să scriu aici tot, tot. ...Și dacă n-ar fi decât o păcăleală a dragostei mele? De ce să cred? De unde știu? Aș vrea să privesc ochii Maitreyiei.* (M. Eliade)

– În textul dramatic, interogațiile retorice sunt utilizate în scop expresiv, pentru a da relief personajelor sau evenimentelor: IONA: *Cum se numeau bătrânii aceia buni, care tot veneau pe la noi când eram mic? Dar ceilalți doi, bărbatul cel încruntat și femeia cea harnică [...]? Cum se numea clădirea aceea în care-am învățat eu? Cum se numeau lucrurile pe care le-am învățat eu? [...] Cum se numea drăcia aceea frumoasă și minunată și nenorocită și caraghioasă, formată de ani, pe care am trăit-o eu?* (M. Sorescu)

• **Exclamația retorică** se concretizează ca enunț sau serie de enunțuri ce contrastează în contextul stilistic prin intensitatea sentimentelor pe care le exprimă. Mărcile subiectivității și ale afectivității sunt interjecțiile, construcțiile exclamative (cu indici ai superlativului, de cele mai multe ori), intonația specifică: *Lumina ce largă e! / Albastru ce crud!* (L. Blaga); ȘTEFAN: *Oh! pădure tânără!*... (B. Șt. Delavrancea); *Tu nu ești om, Lică, ci diavol!* (I. Slavici)

• **Invocația retorică** este figura de stil utilizată în scop expresiv care constă în adresarea către o instanță tutelară (muza, o divinitate etc.), către o entitate abstractă personificată, către un personaj imaginar, ori real, dar absent. În literatura clasică (în epopee, imn, odă, psalm) este plasată chiar în enunțul-incipit. În poezia modernă, poate apărea în orice secvență: *Când deodată tu răsăriși în cale-mi, / Suferință tu, dureros de dulce* (M. Eminescu); *Ruga mea e fără cuvinte, / Și cântul, Doamne, îmi e fără glas*. (T. Arghezi)

• **Apostrofa** este o figură retorică de adresare constând în întreruperea neașteptată a discursului, pentru a interpela un interlocutor real sau fictiv, pe un ton ironic, agresiv, sarcastic ori sentențios: *Iată, e noapte fără ferestre-n afară. / Dumnezeule, de-acum ce mă fac?* (L. Blaga)

• **Invectiva**: Figură de stil ce constă în utilizarea unui cuvânt jignitor, a unei violențe de limbaj: *Prea făcurăți neamul nostru de rușine și ocară, / Prea v-ați bătut joc de limbă, de străbuni, de obicei, / Ca să nu s-arate-odată ce sunteți – niște mișei!* (M. Eminescu)

• **Imprecația**: Figură retorică prin care se exprimă, în tonalități de blestem, dorința de a pedepsi pe cineva: *Usca-s-ar izvoarele toate și marea, / Și stinge-s-ar soarele ca lumânarea. / Topească-se zarea ca scrumul. / Funingini, cenușa, s-acopere drumul.* (T. Arghezi)

2.10. Repere prozodice ale textului

Deși în mod curent tiparul de versificație este asociat genului liric, textul poetic definește și specii epice – epopeea, balada, poemul eroic, fabula, legenda și basmul versificat ori proza rimată – sau creații dramatice (de exemplu, teatrul poetic al lui Victor Eftimiu, *Înșir'te mărgărite*, *Cocoșul negru* sau drama în versuri *Vlaicu Vodă* de Al. Davila).

• Subiect controversat pentru poeții și teoreticienii ultimelor două veacuri, **prozodia** (gr. *prosodía* – intonare, accentuare) vizează ansamblul de procedee și tehnici formale pe baza cărora este creat discursul poetic, reguli metrice relativ stabile utilizate în compunerea versurilor și a strofelor.

• **Ritmul poetic** reprezintă o succesiune recurentă de unități prozodice echivalente, numite picioare metrice. Acestea se definesc ca unități ritmice în care silabele accentuate (/) și cele neaccentuate (U) se succed după un anumit model. Unitățile ritmice pot fi:

– **bisilabice**: ***troheul*** (/U: *Codrule, codrutule*) și ***iambul*** (U/: *A fost odată ca-n povești*)

– **trisilabice**:

• ***dactilul*** *(/U U): Barba lui flutură-n vânturi ca negura cea argintie (/UU, / UU, / UU, / UU, / UU, / U)*

• ***amfibrahul*** *(U/U): Trecut-ai când ceru-i câmpie senină (U/U, U/U, U/U, U/U)*

• ***anapestul*** *(U U/): Printre crengi lumina palid glob de argint (U U/, U U/, U U/, U U/, U U/)*

– **tetrasilabice**:

• ***peonul*** **–** cu un singur accent, având indice 1, 2, 3, 4, după locul silabei accentuate: *Vânturile, valurile* (peon 1: */U U U, /U U U); Somnoroase păsărele* (peon 3: *U U/U, U U/U*)

• ***coriambul*** – cu două accente: *(/U U/: Sara pe deal…)*

Ritmul poeziei moderne nu mai urmează succesiunea formală a picioarelor metrice, înlocuind accentele de intensitate cu accente afective și stilistice, construindu-și cadențele contrapunctic, prin contrastul dintre cuvintele-cheie accentuate și contextul cu fluență firească a ritmului vorbirii.

• **Măsura** este totalitatea silabelor unui vers, grupate în unități ritmice. Versurile cu măsură scurtă (până la 8 silabe) conferă un ritm alert discursului poetic, în vreme ce măsura medie (8-12) și cea lungă (peste 12 silabe) impun o cadență ritmică gravă, solemnă, liturgică etc. Aceste versuri sunt marcate de o pauză ritmică (cezură) care le segmentează în două emistihuri, de obicei egale (de exemplu, *alexandrinul* – versul din 12 silabe, cu ritm iambic – are două emistihuri de câte 6 silabe). Măsura variabilă a versurilor din poezia modernă semnalează grafic impulsurile emoționale, de intensitate și durată diferite, sau fluxul intermitent al ideilor.

• **Rima**, element clasic de versificație, rezidă în consonanța sunetelor finale a două sau mai multe versuri, începând cu ultima vocală accentuată. După poziția lor în strofă, rimele sunt:

– ***rima împerecheată*** (aabb/1-2, 3-4): *Tu ești o undă, eu sunt o zare, / Eu sunt un țărmur, tu ești o mare, / Tu ești o noapte, eu sunt o stea – / Iubita mea.*

– ***rima încrucișată*** (abab/1-3, 2-4): *Tot astfel când al nostru dor / Pieri în noapte-adâncă, / Lumina stinsului amor / Ne urmărește încă.*

– ***rima îmbrățișată*** (abba/1-4, 2-3): *Stelele-n cer / Deasupra mărilor / Ard depărtărilor, / Până ce pier.*

– ***rima înlănțuită*** (aba, bcb, cdc/în rondel: abba, abab, babaa)

– ***monorima*** (aaa, bbbb/1-2-3-4): *Din ochi lăcrimând, / Pe culmi alergând, / Pe toți întrebând / Și la toți zicând*

Rimele monosilabice sunt numite rime masculine (silabele finale sunt accentuate: *…dés /…iés*), iar **rimele bisilabice** (penultima silabă accentuată: *…lúne /…súne*), rime feminine. Rimele bogate sunt cele trisilabice (rima dactilică începe cu antepenultima silabă, care e accentuată: *…clípele/…arípele*) sau tetrasilabice (rima hiperdactilică/peonică realizează identitatea fonetică a ultimelor patru silabe: *…málurile/…válurile*).

– ***Rima interioară*** (două cuvinte sau cele două emistihuri dintr-un vers rimează: *Linele, colinele / strâng de sus luminile* – L. Blaga) accentuează eufonia versului.

– ***Rima-ecou*** (concentrică) se realizează prin reluarea unui cuvânt în rimă (de exemplu, substantivul *plumb* în poezia lui Bacovia), prin rimarea unor omonime/omofone (*…cuvântul /…cu vântul*), sau prin rimarea unor cuvinte dintre care unul îl încorporează pe celălalt (*…cristalină /…alină*).

– ***Rima imperfectă***, numită și asonanță, constă în diferențe de sunete (de obicei consoane) în segmentele acustice care formează rima (*Și pentru cine vrei să mori? / Întoarce-te, te-ndreaptă / Spre-acel pământ rătăcitor*).

– ***Semirima*** reprezintă un model combinat între versul clasic și cel modern, constând în alternanța versurilor albe cu versuri rimate încrucișat (abcb/1, 2-4, 3: *Orele plutesc pe lângă umărul tău, / sfere-albastre, și-ntre ele e Saturn. / Și cum se duc, se micșorează / mai înserat și mai nocturn.* – N. Stănescu).

• **Versul** este definit ca unitate compozițională minimală a poeziei. Izolarea fiecărui vers se realizează sonor (prin pauză) și grafic, prin spațiul alb care urmeză cuvântului ce închide versul. Ca structură formală specifică poeziei (epice sau lirice), versul se caracterizează în funcție de patru elemente structurante: ritm, măsură, rimă și pauze.

– ***Versul alb*** păstrează ritmul, măsura și pauza la sfârșit de vers, dar este lipsit de rimă: *O, erai un om frumos, / și subțire, foarte palid! / Printre ochii tăi curgea / un mănunchi de aripi albe.* (N. Stănescu)

– ***Versul aritmic*** are rimă și pauză finală, dar măsura și ritmul sunt variabile (poliritmie): *Mă ridicam din somn ca din mare, / scuturându-mi șuvițele căzute pe frunte, visele, / sprâncenele cristalizate de sare, / abisele.* (N. Stănescu)

– ***Versul liber*** este caracterizat prin ritm variabil, măsură inegală, absența rimei, având însă pauză la sfârșit de vers: *Se ia o bucată de piatră / se cioplește cu o daltă de sânge, / se lustruiește cu ochiul lui Homer / se răzuiește cu raze / până cubul iese perfect.* (N. Stănescu)

– ***Versurile înlănțuite*** au ca semn distinctiv ingambamentul, care diminuează ori chiar suspendă pauza de la sfârșitul versului, continuând enunțul în versul următor. Segmentarea unității sintactico-lexicale (atributul sau complementul izolat de cuvântul-regent, articolul ori prepoziția de substantiv etc.) în două versuri succesive are ca efect stilistic crearea unor rime rare și a unor cadențe sonore neobișnuite: *Străbatem amurguri / cu crini albi în gură. / Închidem în noi un / sfârșit sub armură.* (L. Blaga) Sau: *afară era moină, urâtă și o mare, / / din totdeauna știută, zădărnicie. îmi spuneam, / n-am să mai trec niciodată de locul acesta de aici, / cu mese înalte, cu oameni străini, care nici / / nu mă iau în seamă – și, într-adevăr, aveam / să văd mai târziu că avea să fie așa.* (Mircea Ivănescu, *parabolă*)

• **Strofa** este o unitate formală specifică poeziei, reunind, de obicei, mai multe versuri. Ea coincide, în general, cu un enunț (propoziție sau frază) și este caracterizată ca un „sistem închis, care posedă coerență gramaticală, semantică și metrică" (*Dicționar de* *științe ale limbii*). Grupajul de versuri care alcătuiește o strofă este izolat grafic prin spațiere (pauză tipografică/blanc).

– Numărul versurilor dintr-o strofă este variabil, începând cu strofe dintr-un singur vers (*monostih*) și ajungând până la stanțe de douăzeci de versuri (specifice Renașterii italiene). Strofele mai frecvent utilizate sunt: *distih* (două versuri), *terțina* (trei versuri), *catrenul* (patru versuri), *cvinaria* (cinci versuri); strofele ample (*sextina* – șase versuri –, *septima* – șapte versuri –, *octava* – opt versuri –, *nona* – nouă versuri –, *decima* – zece) sunt mai puțin folosite.

– Discursul poetic modern se alcătuiește, frecvent, din strofe inegale, care marchează astfel secvențele. Modernitatea se manifestă și prin discursul continuu, astrofic. În cazul acesta, diferențierea secvențelor se operează la nivelul sintaxei poetice: fiecare enunț (propoziție sau frază) alcătuiește o unitate ideatică și stilistică, așadar, o secvență poetică.

3. ELEMENTE DE STRUCTURARE A OPEREI LITERARE

3.1. Curente literare

Curentul literar este definit ca o manifestare literară de o anumită amploare, care impune un canon estetic într-o perioadă istorică a evoluției literaturii. Curentul literar presupune o conștiință estetică a unui grup de sriitori, manifestată prin opțiuni tipologice, prin preferințe tematice, prin similitudini stilistice, formulate frecvent într-un program estetic.

Ca fenomene dinamice, curentele literare pot avea spații de interferență și spații de ruptură: „Niciodată un curent nu ocupă *singur* ecranul unei singure epoci, după cum el nu domină, în exclusivitate, un singur teritoriu literar sau lingvistic și adesea nici măcar o singură operă. La un moment dat, într-o literatură constatăm coexistența și convergența elementelor clasice și baroce, clasice și romantice, realiste și parnasiene etc., în raport de competiție sau de colaborare." (A. Marino, *Dicționar de idei literare*)

3.1.1. Romantismul

În sens general, conceptul de *romantism* exprimă o stare de spirit și o atitudine general-umană, definită prin sensibilitate, interiorizare, natura visătoare, elegiac-meditativă. În sens restrâns, **Romantismul** desemnează curentul artistic (literatură, muzică, pictură) apărut la sfârșitul sec. al XVIII-lea în Germania, Franța, Anglia, ca reacție la raționalismul și la constrângerile formale ale clasicismului. Este primul curent de anvergură universală. Programul estetic formulat de Victor Hugo (prefață la drama romantică *Cromwell*, 1827) pledează pentru abolirea constrângerilor formale, pentru exaltarea libertății depline de creație, pentru primatul sensibilității și al pasiunii asupra rațiunii. Izvoarele artei vor fi de acum universul ilimitat al imaginației, mituri cosmogonice, istorie națională, natură primordială, folclorul, fantasticul. Modelul uman al romanticilor este „utopia unui om *excepțional*" (G. Călinescu), care se revoltă și schimbă fața lumii (eul suprapersonalizat). Modelul lumii configurează un univers în continuă devenire, cu cicluri cosmice marcate de cosmogonie și apocatastază (modele filozofice idealiste: Kant, Hegel).

- Trăsăturile romantismului

– Conceptul creativ al noii ideologii literare este *phantasía* (fantezia creatoare).

– Categoriile estetice ilustrate: *frumosul, urâtul, fantasticul, grotescul, ironia* etc.

– Model estetic: abolirea constrângerilor formale, libertatea de creație, instituirea unor structuri discursive inedite, bazate pe antiteză, analogie, metaforă dezvoltată etc.

– Teme romantice: iubirea, natura (ca stare de spirit), istoria, timpul, condiția umană (viața și moartea), condiția geniului, nostalgia absolutului, creația, aspirația spre ideal, spre perfecțiune etc.

– Motive romantice: visul, somnul, solitudinea, astralul (luna, steaua, luceafărul, zborul cosmic etc.), acvaticul, cosmogonia, apocatastaza, tenebrele, nocturnul, demoniacul, mortul viu, dublul, voluptatea suferinței, evaziunea (fie într-un trecut medieval sau într-un timp mitic, fie în spații exotice boreale, astrale, onirice), metempsihoza, copacul sacru, codrul, floarea albastră, pasărea, lumina etc.

– Literatura creează eroi excepționali (atipici) puși în situații de excepție. Personajul romantic (geniul, magul, îngerul, demonul, daimonul, Lucifer, Prometeu, Hyperion) este sentimental, imaginativ, visător, contemplativ, dilematic, solitar, interiorizat, însetat de absolut, răzvrătit, dinamic etc.

- Reprezentanți:

– ***Lirica romantică***: Alphonse de Lamartine, Alfred de Vigny, Alfred de Musset, George Gordon Byron, Percy Bysshe Shelley, William Wordsworth, Heinrich Heine, Novalis, Giacomo Leopardi, A. S. Pușkin, Mihail Lermontov etc.

– ***Proza***: Victor Hugo, Walter Scott, Novalis, Johann Wolfgang Goethe, E.T.A. Hoffmann, Alessandro Manzoni, Edgar Allan Poe, Herman Melville etc.

– ***Dramaturgia***: Victor Hugo, Samuel Taylor Coleridge, G. G. Byron, Heinrich von Kleist, Ludwig Tieck ș.a.

– **Romantismul românesc** reprezintă un prim moment de sincronizare a literaturii române cu literatura europeană, manifestându-se într-o diversitate de registre estetice. Programul romantismului românesc (M. Kogălniceanu, „Introducțiune" – *Dacia literară*, 1840) pledează pentru crearea unei literaturi cu specific național, inspirată din istoria națională, folclorul românesc, frumusețea naturii Țărilor Române. Etapele romantismului românesc sunt:

– ***Romantismul pașoptist*** (1830–1866) este „vizionar și apocaliptic cu Heliade, mesianic și exaltat cu literatura de exil a pașoptismului, epic și solar cu Alecsandri, declamator și gotic cu Bolintineanu, dezamăgit și fantastic cu pașoptiștii, titanic și sarcastic cu Hasdeu" (Paul Cornea). Această primă etapă, care are ca element de specificitate și elanul patriotic, aspirația spre independență și unitate națională, este reprezentat și de Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, A. Russo etc.

– ***Romantismul eminescian*** reprezintă etapa de plenitudine a curentului pe care „Eminescu îl va face să transmită fiorul realităților impalpabile și al lumilor înecate dinlăuntrul nostru, muzica legănătoare sau tumultuoasă a peisajului, mitul originilor și rostogolirea civilizațiilor, spectacolul orologeriei cosmice și al dezagregării universale, convocând astfel Subconștientul, Natura, Istoria, Transcendentul, Absurdul, personajele marii literaturi din toate timpurile" (P. Cornea).

– ***Romantismul posteminescian*** coexistă cu realismul, sămănătorismul, simbolismul (sfârșitul sec. al XIX-lea și primele decenii ale sec. XX) și se manifestă, frecvent, ca epigonism eminescian. Reprezentanți notabili sunt G. Coșbuc, O. Goga, Al. Vlahuță, B. Șt. Delavrancea, Al. Macedonski.

3.1.2. Realismul

Realismul exprimă, în sens general, năzuința artei de a reflecta realitatea. Sensul specializat are în vedere curentul manifestat în literatură și în arta plastică, inițiat în Franța, conturat difuz la limita secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea, teoretizat abia în 1857 de Champfleury în volumul de eseuri intitulat *Realismul*. Reactualizând conceptul de „mimesis" al Antichității grecești, criticul definește realismul prin antiteză față de romantism, optând pentru doctrina pozitivistă, folosind metodele specifice științelor naturii, reflectând ideile unei clase sociale dinamice, burghezia.

- Trăsături ale realismului

– Năzuința de a oglindi veridic realitatea contemporană se realizează prin „decuparea" unor „felii de viață" semnificative și semnificarea acestora pe coordonatele unei logici riguroase.

– Crearea iluziei autenticității este posibilă prin disimularea codurilor specifice scriiturii: estomparea planului naratorului (narator obiectiv), focalizare difuză (mai multe perspective narative), contaminare între discursul naratorului și cel al personajelor, enunțare tipic realistă (persoana a treia narativă, narațiune ulterioară, cronologică).

– Descrierea mediului social, prin dezvoltarea observației și a reflecției morale, a analizei psihologice, a tehnicii detaliului, prin care „încearcă să producă impresia de documentar autentic și de *viață* reală" (G. Larroux).

– Canonul realist al structurilor narative este reliefat prin „pactul de lectură", focalizare zero, unitate de compoziție (progresia logică, previzibilă a acțiunii; compoziția închisă, având ca principiu dominant cronologia etc.); viziunea artistică este construită cu intenția de a surprinde particularul și general-umanul, dramele mărunte și mari tragedii colective, binele și răul etc.

– Dezvoltarea artei portretului: personaje tipologice, verosimile, din toate clasele sociale, create prin observarea directă a vieții – surprinzând raportul dintre om și mediul său natural, social și istoric. Portretul este frecvent focalizat asupra unei dominante morale (personaje-caractere) sau asupra unei carențe ereditare (pe care o vor accentua naturaliștii).

– Cultivarea unui stil sobru, adesea impersonal sau anticalofil: „Modalitatea de redare trebuie să fie cât mai simplă, pentru ca toți să o poată înțelege." (G. Larroux, *Le Réalisme*)

– Diversitatea modelelor realiste: realismul obiectiv (de observație: *Comedia umană* de Honoré de Balzac; romanul balzacian *Enigma Otiliei* de G. Călinescu; realismul dur al lui Liviu Rebreanu – *Ion*, *Răscoala*); realismul psihologic (*dostoievskian*, *proustian*, Camil Petrescu – *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*); realismul de proiecție lirică, mitică (*Baltagul* – Mihail Sadoveanu) etc. În secolul XX, se lansează concepte culturale și doctrine raportate explicit la realism. Astfel, suprarealismul tinde să depășească realismul, prin includerea supranaturalului și oniricului, iar realismul socialist urmărește reflectarea unor noi contexte sociale, generate politic în țările guvernate de partide comuniste.

– Reprezentanți: Champfleury, Honoré de Balzac, Stendhal, Gustave Flaubert, George Eliot, Charles Dickens, Thomas Hardy, William M. Thackeray, Lawrence Durrell, Lev N. Tolstoi, Feodor M. Dostoievski, Nikolai V. Gogol, Ivan S. Turgheniev, Anton Pavlovici Cehov, Mark Twain, Henrik Ibsen, George B. Shaw ș.a.

- **Realismul în literatura română:**

– Particularități: absența unui program estetic propriu-zis și a unei școli/grupări care să acționeze sistematic pentru promovarea unei ideologii; formule estetice diverse (realism de factură populară, realism obiectiv, realism psihologic, de proiecție mitică/epopeică etc.); se manifestă sincron cu alte curente, începând cu perioada pașoptistă, continuând cu cea a marilor clasici și atingând apogeul în perioada interbelică; în epoca postbelică se manifestă ca „realism socialist", apoi, printr-o autentică recuperare, ca neorealismul „obsedantului deceniu".

– Reprezentanți: N. Filimon, I. Creangă, I. Slavici, I.L. Caragiale, M. Sadoveanu, L. Rebreanu, G. Călinescu, M. Preda ș.a.

3.1.3. Simbolismul

Semnificațiile conceptului de **simbolism** (gr. *sýmbolon*, lat. *symbolum* – semn de recunoaștere; fr. *symbole*, *symbolisme* – simbol, simbolism):

– În sens general, termenul *simbolism* denotă capacitatea unui element particular – figural sau nonfigural – de a exprima indirect un concept, o idee etc., în virtutea unei analogii.

– Prin semnificația sa specializată, termenul numește un **curent artistic** (literatură, muzică, pictură) care s-a manifestat la sfârșitul sec. al XIX-lea în Franța, Germania, Anglia, Spania, Rusia etc., ca o mișcare antiparnasiană și antinaturalistă. **Simbolismul** promovează un concept modern de poezie („poezie a sensibilității pure" – J. Moréas), bazat pe valoarea muzicală a cuvintelor și pe simbolismul imaginilor, prin care să fie sugerate trăiri interioare difuze, inefabile. Programul estetic al simbolismului (întemeiat pe concepția lui Charles Baudelaire privind corespondențele între fragmentele aparent disparate ale universului și pe ideile filozofice ale lui Nietzsche) a fost formulat în 1886 de către Jean Moréas, iar în literatura română de către Alexandru Macedonski (*Despre logica poeziei*, 1880; *Arta versului*, 1890; *Poezia viitorului*, 1892; *Despre poezie*, 1895). Contestatari ai „veacului de fier", poeții simboliști aspiră la recuperarea sensibilității omenești, a intuițiilor primordiale, a percepțiilor sinestezice prin care poate fi revelată „analogia universală", iar ființa poate intra într-o rezonanță muzicală cu lumea nevăzutelor corespondențe.

- Canonul estetic simbolist vizează crearea unui nou limbaj poetic prin:

– Noutatea viziunii poetice instituite pe principiul corespondențelor; complexitatea „universalei analogii" poate fi revelată printr-o dublă rețea de corespondențe: a) între elementele diverse ale lumii fizice; b) între universul exterior și cel interior. Modelul simbolist se definește aici ca punct de ruptură față de romantici, care își construiesc lumea interioară ca univers compensatoriu, în antiteză cu realul.

– Focalizarea imaginarului poetic pe un simbol multisemnificativ (exploatând resursele polisemice ale limbajului). Neavând un conținut semantic explicit, simbolul își pierde funcția de concretizare pe care o îndeplinea în poezia clasică, romantică sau parnasiană. El devine un semn prin care se sugerează existentul, un *análogon* esențializat al realității sensibile și suprasensibile și un element de coeziune/de „corespundere" între planul exterior și cel interior.

– Exploatarea valorii muzicale a cuvintelor, a sunetelor fără un conținut semantic, a pauzelor, a ritmurilor, a rimelor se realizează prin armonii imitative, prin figuri de sunet, prin laitmotive, prin tehnici ale recurenței – de la tehnica refrenului, la cea a simetriei sintactice. Verlaine năzuia să recupereze starea originară a poeziei-cântec, Bacovia conferă instrumentelor muzicale rolul de a sugera stări sufletești fluide sau dizarmoniile existenței.

– Cultivarea imaginilor vagi, în care culorile sunt difuze, estompate printr-o tehnică a clarobscurului (precum în pictura impresioniștilor Degas, Monet, Renoir, Cezanne, Delauney, Gustave Moreau etc.).

– Surprinderea complexității lumii prin percepție sinestezică, prin corespondențe senzoriale în care *Parfum, culoare, sunet se-ngână și-și răspund* (Ch. Baudelaire). Imaginea sinestezică de tipul „audiției colorate" este avută în vedere și de Macedonki care definea *poezia viitorului* ca „muzică și imagine".

– Noutatea limbajelor poetice se întemeiază pe tehnica sugestiei care generează „bucuria de a ghici încetul cu încetul; a sugera obiectul, iată visul nostru" (St. Mallarmé).

– Inovația prozodică urmărește exprimarea ritmului interior – al reveriilor melodice sau al dizarmoniei și stridenței maladive – printr-o „dezordine savant orchestrată" a versului (unități ritmice inegale) cu „opriri multiple și mobile" (rupturi de ritm), prin „fluidități ascunse" (J. Moréas) și, mai ales, prin versul liber.

– Reprezentanți: Charles Baudelaire (precursor), Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Oscar Wilde, William Butler Yeats, Stefan George, Walt Whitman.

• **Simbolismul românesc**

Simbolismul românesc, primul curent sincron cu cel european, nu a fost un fenomen de imitație a școlilor simboliste franceze, ci manifestarea unei atitudini estetice moderne, născută din tentativa de a depăși romantismul minor, epigonic și idilismul rustic promovat de sămănătoriști.

– Prima etapă (1880–1904): perioada teoretizărilor și a experimentelor. Gruparea formată la revista *Literatorul* și la cenaclul lui Alexandru Macedonski se ridică împotriva academismului junimist, a clișeelor și retorismului romantic posteminescian; primele creații simboliste: Al. Macedonski – *Excelsior*, 1895, Ștefan Petică – *Fecioare în alb*, 1902, Dimitrie Anghel – *În grădină*, 1905.

– Etapa a doua (1908–1914): perioada de afirmare a „simbolismului autohtonizat", antisămănătorist și antipoporanist, în jurul revistei *Vieața nouă*, condusă de Ovid Densusianu, care considera simbolismul o emblemă a vieții moderne; reprezentanți: Ion Minulescu (*Romanțe pentru mai târziu*, 1908), Traian Demetrescu, Emil Isac, Nicolae Davidescu.

– A treia etapă (1914–1920): apogeul simbolismului românesc atins prin creația bacoviană (*Plumb*, 1916) coincide cu declinul curentului, concurat de mișcări avangardiste, de modernism, tradiționalism (simptomatic, poeți care au debutat sub auspiciile simbolismului s-au orientat spre alte orizonturi estetice: Tristan Tzara, Tudor Arghezi, Ion Pillat).

3.1.4. Modernismul

Denotând, în sens general, tendința de înnoire specifică spiritului uman, conceptul de **modernism** definește în literatură o mișcare largă care cuprinde toate manifestările postromantice înscrise sub semnul unui „principiu de progres" (E. Lovinescu).

• În **proza** veacului XX, modernismul se manifestă prin:

– mutații în sfera problematicii (substituirea problematicii sociale și morale cu domeniul psihologicului și cu problematica existențialistă)

– inovarea formulelor estetice, abandonarea tiparelor narative tradiționale (narațiunea heterodiegetică, perspectiva omniscienței, structurarea cronologică a diegezei, construcția „logică" a subiectului etc.); proza modernă cultivă introspecția și retrospecția, analiza conștientului și a zonelor abisale ale ființei (subconștientul, inconștientul)

– canonul modernității: o literatură a autenticității care adoptă frecvent persoana I narativă, principiul memoriei involuntare, pluriperspectivismul, construcția narativă multinivel, discontinuitatea narativă/fragmentarismul, inserțiile eseistice, structurile deschise etc.

– personajele prozei secolului XX: nu mai reprezintă tipologii sau „caractere" de tip balzacian, ci ipostaze existențiale ale omului modern: fragilitatea ființei umane în fața neantului, angoasa existențială, solitudinea, alienarea, spaima de moarte, sentimentul finitudinii, al eșecului existențial, al absurdului.

• **Poezia modernistă** se caracterizează prin:

– cultivarea poeziei filozofice, de meditație estetică (arte poetice) și existențială (condiția umană, dilemele omului modern, „poetica urâtului existențial"), a poeziei ermetice

– înnoire tematică și de viziune – cultivarea unei poezii intelectualizate, cu funcție de cunoaștere, cu referințe din sfera culturii; construirea viziunii poetice pe repere ale unui univers existențial modern, pe simboluri cultural-filozofice și științifice

– expresivitatea limbajului poetic e generată de:

• lexic poetic care rezolvă criza limbajului prin revigorarea discursului, generată de limbaj autoreflexiv (metalimbaj – termeni cu sensuri noi, contextuale), de ambiguizarea voită prin tehnica sugestiei sau „ermetizarea" discursului, de utilizarea unor termeni neologici din domeniul filozofiei și al celorlalte arte, din sfera științelor exacte sau a unor creații lexicale originale etc.

• diversificarea registrelor stilistice, contaminarea acestora în același text: laic și religios, colocvial și neologic, argotic, ironic etc.

– accentuarea elementelor de sintaxă poetică: discurs înlănțuit liber prin tehnica ingambamentului, dislocări sintactice, topică afectivă

– radicalizarea nivelului stilistic: înlocuirea metaforei plasticizante cu figuri de stil moderne – „metafora revelatorie" sau ermetică, predominanța metonimiei, frecvența construcțiilor oximoronice etc.

– diversitatea elementelor de versificație, de la prozodia clasică la versul liber sau cel cu rimă, fără ritm (aritmic); noul model de poeticitate bazat pe accente afective, cu versuri inegale ca măsură, fără ritm, cu rimă/semirimă; frecvența mare a strofelor inegale sau absența delimitării strofice (discurs continuu, astrofic)

– semnificarea grafemelor prin scrierea cu literă mică la începutul unor versuri etc.

• **Dramaturgia modernă** a secolului XX se remarcă prin:

– multiplicarea speciilor dramatice și manifestarea pregnantă a unor curente artistice noi: drama expresionistă, drama de idei, teatrul absurdului (farsa tragică), teatrul epic, teatrul liric etc.

– abordarea unor teme ale modernității: limitele condiției umane, eșecul existențial/lipsa de sens a existenței, neliniștea omului în fața absurdului și a neantului, alienarea, solitudinea omului modern, neputința comunicării cu semenii, cu divinitatea, imposibilitatea cunoașterii absolute, revolta solitară, confruntarea omului cu o istorie dezarticulată, „păcatul de a te fi născut”, „căile libertății” etc.

– deplasarea accentului dinspre acțiunea scenică asupra dialogului conflictual al eroilor

– modificarea statutului personajelor dramatice: frecvent, eroii nu mai sunt construiți ca individualități „coerente”, ci ca arhetipuri sau având o identitate vagă; noile modele sunt personajele „pulverizate” în „voci” (care își certifică existența numai prin actul de limbaj) sau roluri/măști, personajele contradictorii, cu dublă/multiplă personalitate, „omul fără însușiri”, ins absurd, nonerou, personaj „sucit”, parodic, bufon, nebun etc.

– înnoirea limbajelor scenice prin noi deschideri ale artei dramatice (fragmentarea spațiului scenic, decoruri simbolice, nonmimetice etc.).

– Reprezentanți:

- Lirica modernistă: Guillaume Apollinaire, Paul Valéry, André Breton, Paul Éluard, Louis Aragon, Jacques Prévert, Rainer Maria Rilke, Rubén Darío, Federico García Lorca, Thomas Stearns Eliot, Serghei Esenin, Jack Kerouac etc.
- Proza sec. XX: Marcel Proust, André Gide, J.P. Sartre, Albert Camus, André Malraux, Virginia Woolf, James Joyce, William Faulkner, Miguel de Unamuno, Franz Kafka, Robert Musil, William Golding, John Fowles, Elias Canetti, Thomas Mann, Dino Buzzati, Umberto Eco, Knut Hamsun, Vladimir Nabokov, Boris Pasternak, Ernst Hemingway, Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Mario Vargas Llosa, Ernesto Sábato, Yasunari Kawabata etc.
- Dramaturgia modernă: Eugen Ionescu, Samuel Beckett, Arthur Adamov, Luigi Pirandello, Friedrich Dürrenmatt, G.B. Shaw, Bertolt Brecht, Eugene O'Neill ș.a.

Modernismul românesc

Centrele de iradiere ale direcției moderniste în literatura noastră au fost cenaclul și revista *Sburătorul* (cenaclul a ființat între 1919 și 1947, iar revista, între 1919 și 1922, 1926 și 1927). Promovând tendințele moderniste în literatură și tinerele talente, Eugen Lovinescu formulează *teoria imitației*, cea a *mutației valorilor estetice* și *teoria sincronismului*, care propune intrarea în rezonanță cu „spiritul veacului”, acceptarea elementelor de noutate din literatura europeană contemporană. Cenaclul condus de Lovinescu a fost agorá scriitorilor care năzuiau să se delimiteze de convențiile artistice tradiționale, să depășească orizontul limitativ al problematicii rurale și sentimentalismul minor. În lirică se explorează orizonturile interioare și limitele limbajului (poezia ermetică), în proză se cultivă introspecția, analiza conștientului, a subconștientului. În critica literară, se au în vedere nu analizele reci, conceptualizate, ci intuirea notei fundamentale a discursului artistic, a lecturilor stratificate (critică impresionistă).

– Reprezentanți: Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Emil Botta, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, George Călinescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Max Blecher, Anton Holban ș.a.

3.1.5. Tradiționalismul

• **Tradiționalismul** (sensul specializat al conceptului) desemnează curentul literar interbelic format în jurul revistei *Gândirea* – care apare la Cluj, în 1921 –, continuând mișcarea poporanistă și pe cea sămănătoristă. Doctrina tradiționalismului interbelic este

formulată de Nichifor Crainic, care publică articolul programatic „Sensul tradiției” (1929) în revista *Gândirea*. Principiile tradiționalismului sunt susținute și de gruparea revistei *Viața românească*, formulate în articolul-program „Către cititori” al lui Garabet Ibrăileanu, care pledează pentru păstrarea specificului național, considerând că experimentele avangardiste sunt „deviațiuni”. Gândirismul are ca premise principiile sămănătorismului, pe care le depășește însă, prin afirmarea specificului național, resuscitarea valorilor consfințite prin tradiție, recuperând sentimentul originilor ființei românești și spiritul ortodoxist, considerat o forță modelatoare a spiritualității noastre.

Particularitățile tradiționalismului sunt:

• tipologia prozei tradiționaliste:

– revigorarea temelor identitare, legate de existența rustică, de condiția țăranului: satul, familia, salvarea prin credință, iubirea și datoria, războiul/jertfa în războiul întregirii neamului, urmările nefaste ale dezrădăcinării, orașul ca cetate a pierzaniei etc.

– viziune prin care se idealizează modelul existențial arhaic – comunitatea rustică, civilizația pastorală, ocrotitoare a valorilor neamului și a valorilor creștin-ortodoxe, apărând un cod de valori morale, ființând în comuniune cu natura, în ritmuri cosmice etc.

– tiparele narative tradiționale: narațiunea heterodiegetică, perspectiva omniscienței, structurarea cronologică a diegezei, construcția „logică” a subiectului, principii compoziționale clasice (simetria, circularitatea etc.)

– limbaj care valorifică expresivitatea registrului popular, arhaic, regional, oral, simbolic etc.

• tipologia poeziei tradiționaliste:

– cultivarea speciilor cu relevanță tradițională: lirica religioasă, poezia bucolică și panteistă, poezia chtoniană (elogiul energiilor germinative ale pământului); poezia de inspirație mitică și de sensibilitate metafizică (cu puncte de tangență cu poezia expresionistă)

– construirea viziunii poetice pe repere ale unui univers existențial rustic, bucolic (plai natal, natură umanizată/sacralizată, spațiu originar/spațiu-matrice al românismului etc.)

– idealizarea modelului uman rustic – țăranul, păstorul, *homo religiosus*, apostolul, rapsodul

– tonalitatea afectivă dominantă: fiorul religios, de sensibilitate metafizică

– prezența unor simboluri selectate din planul naturii și al reprezentărilor biblice; motive literare legate de rituri/mituri agrare, pastorale, religioase (semănatul, transhumanța etc.; mituri biblice: *Nașterea Pruncului Sfânt*, destinul christic, îngerul etc.)

– limbaj poetic care rezolvă criza limbajului prin revigorarea unui lexic poetic bazat pe registrul stilistic popular cu arhaisme/regionalisme și pe registrul stilistic liturgic (termeni religioși)

– model de versificație: clasic.

– Reprezentanți: Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Aron Cotruș, Radu Gyr, Nichifor Crainic, Mihail Sadoveanu, Gib Mihăescu, Cezar Petrescu etc.

3.1.6. Avangardismul

Conceptul de **avangardism** desemnează o serie de curente artistice și mișcări ce experimentează forme noi de exprimare, afișând programatic o negare radicală a tradiției și o nouă concepție despre artă. Spre deosebire de moderniști, care proclamă primatul schimbării, fără a exclude ideea de continuitate, avangarda optează pentru ruptura în sine, fără finalitate, pentru negare și opoziție ca *mod de a fi*. Anticanonul devine astfel un deziderat esențial, asumat până la ultimele consecințe: „când formula va deveni ceea ce facem, ne vom lepăda și de noi" (Ilarie Voronca). La început de veac XX, avangardismul generează o pleiadă de grupări, între care cele mai importante sunt: *dadaismul, constructivismul, suprarealismul, expresionismul, integralismul, futurismul.* Trăsături comune acestor mișcări sunt:

- retorica frondei și a ruperii punților, concretizată în delimitarea vehementă față de orice formă consacrată, în negarea principiilor estetice asumate de epocile anterioare: „Avangarda e mai radicală decât modernitatea, mai puțin flexibilă [...], mai dogmatică – în sensul autoafirmării, cât și invers, în sensul autodistrugerii." (Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*)
- negarea capacității limbajului de a exprima idei sau sentimente; de-construcția codului lingvistic se realizează fie prin dezmembrarea enunțului în cuvinte, a cuvintelor în silabe, în litere, în absențe (reprezentate grafic prin spații albe), fie prin compromiterea codului, prin invalidarea semnificației, realizată în enunțuri corecte din punct de vedere formal, bazate însă pe o mecanică goală, pe conexiuni delirante, pe stereotipii și false analogii
- radicalismul și arbitrarul în construirea textului poetic, realizat prin dicteu automat suprarealist, prin tehnica dadaistă a colajului cuvintelor decupate din ziar, prin inspirația onirică etc.
- cultivarea unor categorii estetice noi, specifice antiliteraturii
- proclamarea programatică a subiectivității absolute a artistului, căruia i se atribuie o libertate totală de creație, vizând demolarea tiparelor discursive, sfidarea normelor gramaticale și a convențiilor scrierii corecte
- promovarea unor manifeste literare (model impus de Filippo Tommaso Marinetti, care, în 1909, publică la Paris *Manifestul futurist*) violente și insolente, în care se formulează cele mai excentrice idei etc.

3.1.7. Neomodernismul

Neomodernismul (al doilea modernism/*tardo-modernismul*, cum îl numește Mircea Cărtărescu) este un curent literar declanșat de spiritul rebel al generației '60, care se sustrage limitărilor ideologice ce exilau viziunea poetică în teritoriul precar al *realităților socialiste*. Acesta este subminat de o conștiință estetică subversivă, care nu va întârzia să impună valorile autentice, aruncând punți spre marea poezie interbelică. Șaizeciștii redescoperă lirica eului și temele grave ale modernității și recuperează, fără ezitări, fără complexe, decalajul generat de confiscarea ideologic-totalitaristă a literaturii. Particularitățile neomodernismului, care se va prelungi până în anii '70, sunt numeroase:

- Stereotipiile tematice și discursive din anii proletcultismului sunt spulberate, prin revenirea la poezia reflexivă, la lirica eului, la teme existențiale: cunoașterea, minunea comunicării prin cuvânt și trădarea cuvântului, creația și jertfa întru creație, fragilitatea și limitele condiției umane, iubirea, viața, moartea.
- Cultivă o poetică a cunoașterii și a existenței, exprimând universul cognitiv și afectiv al omului contemporan într-o viziune inedită, șocantă, prin asocierea celor mai neașteptate imagini și figuri de gândire, prin amestecul lirismului cu epicul, sugerând ipostaze dinamice ale omului modern.
- Viziunea poetică se constituie prin expansiunea imaginației, prin regândirea miturilor fondatoare, prin amestecul de luciditate și fantezie, de gravitate și derizoriu (care ascunde însă „râsu-plânsu").
- Limbajul poetic mizează totul pe ambiguitatea ce multiplică nivelurile de semnificare, pe forțarea limitelor cuvântului, care se transformă în *necuvânt*, în limbaj autoreferențial, în expresie ermetică.
- Nivelul stilistic este centrat pe metafore moderne, pe metonimii și simboluri culturale, dezvoltate imprevizibil, într-o sintaxă poetică de mare libertate; registrele stilistice predilecte sunt: registrul simbolic, ludic, gnomic, colocvial, oral sau parodic-scriptural, amestecate fantezist, șocant.
- Tiparele de versificație de mare diversitate, alternând versuri libere înlănțuite prin *ingambament* și versuri aritmice în semirimă sau monorimă, versuri albe sau versuri clasice, chiar și în matricea poeziilor cu formă fixă.

– Reprezentanți: Gellu Naum și Nichita Stănescu sunt și teoreticieni, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Mircea Ivănescu, Ioan Alexandru, A.E. Baconsky, Cezar Baltag, Mircea Dinescu, Constanța Buzea etc.

3.1.8. Postmodernismul

Postmodernismul este principalul curent cultural contemporan[1], incluzând și paradigma literaturii actuale. Generația pe care se sprijină masiv postmodernismul literar este cea a optzeciștilor, caracterizați prin atitudinea de frondă, prin refuzul clișeelor culturale, prin distanțare de elitismul moderniștilor, prin reconectarea la realitățile cotidiene și, mai ales, prin recuperarea relației de comunicare cu lectorul. Chiar dacă pentru unii teoreticieni postmodernismul nu reprezintă decât o combinație eclectică[2] între modernism, avangardă și cultura populară/cultura *pop* sau un mit cultural al sfârșitului de mileniu (Monica Spiridon), fiindcă postmodernismul își trasează frontierele mai ales prin delimitare de modernism, se poate evidenția pregnanța unor trăsături proprii ce îi conferă identitate și substanță.

- Instituirea unui *dialog* insolit cu literatura preexistentă, prin intertextualitate; efectele majore ale acestui procedeu sunt: discreditarea stilului elevat al predecesorilor și a principiului *autorității*, deturnarea „jocului secund" al poeziei conceptualizate ce ducea spre ermetism sau a jocului distructiv al avangardiștilor (care au împins poezia spre o „literatură a tăcerii" – Ihab Hassan), eclectismul rafinat, care presupune codificarea multiplă/*hipercodificarea* și recuperarea trecutului, dintr-o perspectivă ironic-nostalgică, ludică etc.
- *Re-scrierea* majorității temelor (chiar și a celor cu deschidere spre tragic sau metafizic) în registru minor, prin *parodiere, ironizare, pastișă, prin „traducere"* în regimul derizoriului, prin *parafrazare, colaj* sau *aluzie culturală.*
- Relativizarea și fragmentarea textului, cultivarea formelor deschise, recursul la *colaje* și *marcaje* textuale care permit lectorului să participe la construcția textuală și la procesul de semnificare.

---

[1] Ihab Hassan consideră că postmodernismul este un fenomen social, care exprimă o mutație în umanismul occidental (cf. „Sfâșierea lui Orfeu. Spre un concept de postmodernism", în *Caiete critice*, nr. 1-2, 1986).

[2] Guy Scarpetta o numește așa în eseul său *L'impureté* (Grasset, Paris, 1985).

• Paradigma poetică postmodernistă se definește prin „răsturnarea relației, care domina în modernism, dintre poet și limbaj, dintre text și realitate. [...] Pentru poeții optzeciști poezia exprimă, comunică o realitate (textul poetic nu mai e o finalitate, ci un mijloc), iar persoana poetului devine sistemul de referință, instanța ordonatoare" (Alexandru Mușina, *O poezie pentru mileniul III*). De aici, biografismul, *banalitatea* deliberată a discursului liric – mizând pe forme ale oralității, ale stilului colocvial –, hibridarea speciilor și a genurilor, prin narativizarea textului liric și recuperarea unor specii vechi, „minore".

• Proza postmodernistă apelează la textualism și la *joc metalingvistic*, la tehnici narative, între care, conform studiului despre cele *Cinci fețe ale modernității* al lui Matei Călinescu[1], se numără:

- *dublarea* și *multiplicarea* începuturilor, a finalurilor și a acțiunilor narative
- *tematizarea parodică a autorului/a cititorului* (cititorul „implicat" devine personaj)
- accentuarea relativității valorilor prin suprimarea opoziției între *acțiune* și *ficțiune*, între realitate și mit, între *adevăr* și *minciună*, între *original* și *imitație*
- *autoreferențialitatea* și *metaficțiunea* ca mijloc de dramatizare a inevitabilei *învârtiri în cerc*
- la nivel stilistic, se remarcă utilizarea *parodică* a marilor procedee retorice tradiționale și preferința pentru figuri neconvenționale cu rol structurant (*anacronismul* deliberat, *tautologia* sau *retractarea*).

• Reprezentanți ai postmodernismului românesc

– **Grupul oniric** a fost constituit în 1964, de către Leonid Dimov, Emil Brumaru, Vintilă Ivănceanu și Dumitru Țepeneag, cărora li s-au adăugat ulterior Virgil Mazilescu, Daniel Turcea ș.a. A fost interzis de cenzura comunistă.

– **Școala de la Târgoviște** a reunit prozatori (Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu ș.a.) care proclamă ca principii estetice subiectivitatea, jocul, hazardul.

– Scriitorii generației '80, numită și *generația în blugi*, și-au cristalizat principiile estetice activând în sfera unor cenacluri literare [*Cenaclul de luni* (1977–1984), condus de criticul Nicolae Manolescu, *Cenaclul Junimea*, al studenților din Facultatea de Filologie din București, din anii '70–'80 coordonat de criticul Ovid S. Crohmălniceanu, *Cenaclul Universitas* (1983–1990) al studenților din Centrul Universitar București, condus de Mircea Martin, *Grupul de la Brașov* (*Cenaclul 19*) ș.a.], debutând în antologii emblematice, precum: *Aer cu diamante* (1982), *Cinci* (1982) sau *Desant '83*.

– Cei mai cunoscuți scriitori postmoderniști români sunt: Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu, Matei Vișniec, Simona Popescu, Gheorghe Crăciun, Traian T. Coșovei, Sorin Preda, Florin Iaru, Ion Stratan, Mariana Marin, Caius Dobrescu, Cristian Teodorescu, Cristian Popescu, Iustin Panța, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Carmen Mușat, Alexandru Mușina, Andrei Bodiu etc.

---

[1] M. Călinescu, *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, Ed. Univers, București, 1995

3.2. Genul epic. Elemente structurale în creația epică

3.2.1. Narațiunea. Tipologia textelor narative

GENUL EPIC (gr. *épos, epikós;* lat. *epicus* – cuvânt, spunere, discurs, povestire) însumează clase de opere care apelează la „prezentare mediată a unor evenimente" (E.M. Forster), utilizând narațiunea ca mod principal de expunere. Paul Valéry definește textul epic drept „un text care poate fi povestit".

• Conceptul de **narațiune** (fr. *narration*, lat. *narratio* – povestire, istorisire, diegeză) desemnează un mod de expunere specific genului epic, constând în relatarea, din perspectiva unui (unor) narator(i), a unor întâmplări inspirate din realitate sau imaginare la care participă personaje. **Textul epic** numește o creație literară esențial narativă, care se structurează pe două niveluri.

– **Istoria, fabula, subiectul** este stratul evenimentelor povestite, reale (*povestire factuală*) sau ficționale (*povestire de ficțiune*). Universul „povestit" (ceea ce se povestește) se organizează într-o serie evenimențială în care întâmplările relatate sunt dispuse într-o succesiune temporală. În povestirea factuală, se adaugă și evenimentele denotate, adică universul citat, în timp ce în povestirea de ficțiune evenimentele sunt o proiecție mentală, imaginară, fără efect de denotare a realului. În acest caz, universul citat este o aserțiune simulată.

– **Istorisirea, fabulația** sunt concepte care vizează modalitatea narării, având în vedere discursul prin care se relatează evenimentele, structurile textuale, universul povestirii („discursul narativ" – G. Genette). Istorisirea însumează discursul naratorului și discursul personajelor, fiind alcătuită din două straturi stilistice. Pe de o parte, se distinge planul naratorului, care poate fi estompat sau supramarcat; pe de altă parte, se delimitează planul narațiunii. În acest plan, subiectul este organizat pe o schemă compozițională clasică (momentele subiectului: *expozițiunea, intriga, desfășurarea acțiunii, punctul culminant, deznodământul*).

• **Tipologia textelor narative** are în vedere mai multe criterii:

– **Criteriul relației dintre realitatea obiectivă și realitatea artistică** diferențiază povestirea factuală, narațiune de evenimente reale (proza memorialistică – *Viața ca o pradă* de Marin Preda – sau jurnalul literar, *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt, de pildă, ambele creații fiind texte de graniță), de povestirea de ficțiune. Prin nararea unor evenimente fictive se transfigurează realul sau se imaginează „lumi posibile", pentru a crea un univers epic ficțional (proza scurtă, romanele).

– **Criteriul relației dintre narator și universul narațiunii** operează o disjuncție semnificativă pentru proza secolului XX. Astfel, narațiunea heterodiegetică (*hétero* – diferit, *diégesis* – modul narativ de expunere) este discursul epic în care naratorul se situează în afara universului povestit (narator extradiegetic). Nararea se face la persoana a III-a, planul naratorului este diferit de planul narațiunii, iar naratorul nu se proiectează în discurs prin indici textuali. El este un narator anonim sau narator reprezentabil, obiectiv sau subiectiv. Perspectiva narativă este omniscientă (focalizare zero) sau externă. Cea de-a doua matrice textuală este a narațiunii homodiegetice (*hómo* – la fel). Aceasta numește creația epică în care naratorul se situează în interiorul universului povestit (narator intradiegetic). Nararea se face la persoana I, planul naratorului se suprapune planului narațiunii. Naratorul se proiectează în discurs prin indici textuali, fiind o prezență concretă în spațiul diegetic. Personajul narator poate fi protagonist sau martor al evenimentelor relatate, poate apărea în ipostaza naratorului auctorial ori numai ca mesager care repovestește evenimente auzite. Perspectiva narativă este, în acest caz, internă și este puternic marcată subiectiv. Asocierea celor două modele diegetice descrise anterior generează o narațiune supraetajată. Se creează astfel o polifonie a vocilor narative, fiindcă persoana I (discursul personajului narator) alternează cu persoana a III-a narativă (discursul naratorului extradiegetic). Perspectiva narativă internă și cea externă/omniscientă se combină, viziunea subiectivă alternează cu cea obiectivă, într-o țesătură textuală complexă.

3.2.2. Naratorul. Tipologia naratorului

NARATORUL (lat. *narrator* – povestitor) este principala instanță în comunicarea narativă, *vocea* care relatează evenimentele, *emițătorul ficțional* care povestește *fabula* operei epice. Ca instanță intermediară între autorul abstract, lumea narată și cititorul abstract, naratorul este o „ființă de hârtie", „persoană fictivă" distinctă de autorul concret. Acesta poate fi extradiegetic sau intradiegetic.

A. NARATORUL EXTRADIEGETIC/HETERODIEGETIC nu e marcat prin indici textuali. El poate fi:

- **Naratorul anonim** – evidențiat prin relatare obiectivă – reprezintă o instanță narativă supraindividuală a cărei prezență nu este vizibilă în text. Tipul de discurs care reliefează un asemenea narator este alcătuit din enunțurile la persoana a III-a, obiective, neutre din punct de vedere afectiv. E asociat ipostazei de **narator obiectiv**, al cărui discurs este impersonal. Un exemplu poate fi romanul obiectiv *Ion* de Liviu Rebreanu.
- **Naratorul reprezentabil** este subiectiv, exprimând direct sau indirect aserțiuni ale autorului concret. El interpretează, califică sau comentează evenimentele sau personajele, dintr-o perspectivă personalizată. Își asumă explicit o atitudine participativă, semnalată prin indici textuali periferici: enunțurile la persoana a III-a sunt marcate uneori subiectiv și/sau afectiv, în text putând apărea și mărci ale persoanei I cu o frecvență nesemnificativă. În *Povestea lui Harap-Alb*, de exemplu, domină nararea la persoana a III-a, dar, contrapunctic, naratorul este textualizat prin enunțuri la persoana I: *Dar ce-mi pasă mie, eu sunt dator să spun povestea și vă rog să ascultați.*

B. NARATORUL INTRADIEGETIC/HOMODIEGETIC este proiectat în text ca ***eu narator*** prin indici ai persoanei I. Poate fi:

- **Naratorul auctorial** își asumă explicit rolul de *autor* al textului (Victor Petrini, eroul din romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* de Marin Preda, Fred Vasilescu din romanul *Patul lui Procust* de Camil Petrescu apar și în ipostaza de autori ai *confesiunii scrise*).
- **Personajul narator** își asumă un dublu rol: cel de *eu narator* (narator autodiegetic) și rolul de *actant* (protagonist implicat în evenimentele relatate, cum este Ștefan Gheorghidiu, eroul lui Camil Petrescu).
- **Naratorul martor** joacă rolul *eului narator* și rol de *observator* al lumii narate (Ienache Coropcarul, narează la sadovenianul *Han (al) Ancuței* întâmplări în centrul cărora este plasat Toderiță Catană).
- **Naratorul mesager** îndeplinește numai rolul de *transmițător* al unei întâmplări „auzite". Se proiectează în plan secund, ca *eu narator* (lița Salomia, în *Hanu Ancuței*).

3.2.3. Perspectiva narativă

- **Perspectiva narativă** este un concept prin care se definește punctul de vedere al naratorului în raport cu universul diegetic, cu personajele care evoluează în spațiul ficțiunii artistice. Modelul narativ tradițional avea ca prezență dominantă naratorul omniscient (de la *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon la *Ion* al lui Rebreanu, de exemplu), în timp ce proza modernă optează pentru viziunea internă a unui personaj narator (Ștefan Gheorghidiu, eroul lui Camil Petrescu, de pildă), ori pentru focalizarea multiplă, asociind punctele de vedere ale mai multor instanțe narative (narator și personaje – *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu, *Enigma Otiliei* de George Călinescu, *Moromeții* de Marin Preda etc. – sau numai personaje, ca în *Patul lui Procust* de Camil Petrescu). Caracteristicile fiecărui tip de perspectivă narativă (numită și *viziune narativă* sau *focalizare* – G. Genette) sunt următoarele:

① **Perspectiva omniscientă** (*focalizare zero*/povestire nonfocalizată) se actualizează când:

– Naratorul este omniscient, adică știe totul despre personaje – informații biografice, reflecții interioare, trăiri psihoafective etc. În relație cu „lumea povestită" naratorul poate fi:

- neimplicat (narator anonim, creditabil, asumându-și numai funcția de narare și de regie), situație în care perspectiva lui asupra „lumii povestite" este obiectivă (frecventă în proza realistă)
- implicat (narator necreditabil, având și funcție de interpretare) – comentează, califică evenimentele relatate, interpretează, motivează trăirile interioare ale personajelor despre care istorisește –, caz în care perspectiva lui este subiectivă (proza tradițională, sămănătoristă, poporanistă).

– Informațiile oferite de narator depășesc informațiile deținute de fiecare personaj în parte; viața interioară a eroilor este dezvăluită prin tehnici analitice indirecte (observația și analiza psihologică, retrospecția etc.).

② **Perspectiva internă** (*din interior/focalizare internă*) este detaliată prin următoarele aspecte:

– Naratorul adoptă punctul de vedere al unui personaj-narator sau personaj focalizator.

– Realitatea este percepută și interpretată subiectiv, din punctul de vedere al personajului (*ce vede, ce aude, ce gândește* eroul – perspectiva „avec").

– Se relatează „evenimente" interioare, utilizându-se tehnici analitice directe (autoscopie/introspecție, monolog interior/confesiune, frecvente în proza de analiză psihologică).

③ **Perspectiva externă** (*„din exterior"/focalizare externă*) este semnalată prin faptul că:

– Naratorul se situează în perspectiva de observator obiectiv, imparțial, al evenimentelor.

– Naratorul „știe" mai puțin decât personajele, surprinzându-le doar comportamentul.

– Sunt narate evenimente exterioare; se notează, uneori, reacțiile manifeste ale trăirilor psihoafective, utilizându-se tehnici analitice indirecte (observație comportamentală).

– Naratorul nu își asumă judecăți de valoare/opinii.

– Uneori se textualizează ipostaza uniscientă a naratorului printr-un „joc al aproximărilor", prin supoziții/ipoteze (proza modernă, „romanul comportamentist").

④ **Pluriperspectivismul/focalizarea multiplă** (variabilă/difuză) se identifică prin:

– Multiplicarea perspectivelor este generată de proliferarea „vocilor" narative/a *eurilor-narator.*

– Trecerea de la un tip de focalizare la altul produce o ruptură de perspectivă (externă→internă) sau o ambiguizare prin transferul de perspectivă (punctul de vedere al naratorului este înlocuit de perspectiva unui personaj focalizator, chiar dacă discursul nu-și modifică indicii – discursul rămâne al naratorului, dar punctul de vedere este al personajului).

– Se combină, în formule diverse, perspective convergente/complementare/divergente, rezultanta fiind o perspectivă difuză care relativizează eroii și lumea lor „de hârtie".

3.2.4. Perspective temporale. Ordine narativă

Particularitățile compoziției fiecărui text narativ sunt generate de combinarea factorilor esențiali ai „situației narative": persoana narativă, perspectiva din care narează și perspectiva temporală, ordinea narativă și modalitățile narative (*apud* G. Genette).

• **Perspectivele temporale** care structurează textul narativ sunt determinate de relația instituită între timpul narat (durata ficțională a evenimentelor care alcătuiesc trama) și timpul narării, al istorisirii. Ca element constitutiv specific discursului epic, temporalitatea generează trei modele narative principale, din combinarea cărora rezultă mai multe formule narative (*narațiunea în ramă, povestirea în povestire, jurnalul comentat* etc.):

① **Narațiunea ulterioară**, în care evenimentele sunt relatate din perspectiva faptelor petrecute deja, orientează axa temporală spre trecut (momentul narării este situat după timpul istorisit). Sunt frecvente timpurile verbale trecute (imperfect, perfect simplu sau compus, mai-mult-ca-perfectul): *Era începutul verii. Familia Moromete se întorsese mai devreme de la câmp.* (M. Preda, *Moromeții*)

② **Narațiunea simultană** anulează hotarul dintre timpul narațiunii, timpul narării și timpul lecturării: momentul narării pare simultan cu timpul desfășurării întâmplărilor, iar naratorul pare a istorisi faptele pe măsură ce ele se desfășoară. Prin actul comunicării la prezent, timpul narațiunii este adus în timpul cititorului. Timpul narativ predominant este prezentul: *Dicomesienii revin a doua zi și invadează insula.* [...] *Caii se sperie de foc și fug...* (Ștefan Bănulescu, *Cartea milionarului*)

③ **Narațiunea anterioară** este utilizată pe spații mai reduse, fiindcă momentul istorisirii anticipează timpul unor evenimente neîntâmplate încă, proiectate ipotetic în viitor. Narațiunea de tip „predictiv" (de tip „profeție", cum o numește Tzvetan Todorov), în care axa temporală este orientată spre viitor, apare în secvențe narative inserate în narațiunea anterioară ori simultană. Modurile și timpurile verbale specifice sunt: indicativ viitor/prezumtiv, conjunctiv, condițional cu valoarea viitorului/prezentul oniric (ca viziune): *După vreo zece metri veți merge și mai repede, cuprins de anxietate; nu se zărește ieșirea. Și în sfârșit veți sta pe loc puțin obosit, într-o penumbră roșiatică, pătruns de aerul rece care trece de nu-se-știe-unde-spre-nu-se-știe-unde. Evident, nu se va mai zări nici intrarea."* (Ioan Petru Culianu, *Impas*)

④ **Narațiunea intercalată** combină modelele primare, între secvențele narative existând diferențe de perspectivă temporală. Formulele narative generate astfel sunt variate (*povestiri în sertar, povestirea în povestire, povestiri în ramă, jurnal comentat, roman epistolar* etc.).

• **Ordinea narativă** se referă la construcția narațiunii, la modelul diegetic în care secvențele narative, pauzele descriptive sau explicative, secvențele dialogate ori monologurile se înlănțuie, alternează, sunt inserate sau juxtapuse etc. Modelele diegetice principale sunt:

① **Narațiunea cronologică** este modelul primar al eposului, structurat pe principiul cronologic: episoadele/secvențele narative/întâmplările se succed linear pe axa temporală, în cronologie directă sau, mai rar, în cronologie inversă. La nivelul discursului, modelul este marcat prin prezența unor sintagme temporale care exprimă semantic ideea de succesiune a evenimentelor în timp: *A doua zi, Felix...* [...] *În ziua următoare, Felix...* [...] *Pe la începutul lunii august* [...]. *Când, pe toamnă, târziu, Felix* [...]. (G. Călinescu, *Enigma Otiliei*)

② **Narațiunea sincronă** tinde să exprime în episoade narative care se succed acțiuni simultane, durate evenimențiale paralele. Caracterul simultan al întâmplărilor este semnalat prin secvențe lingvistice, precum *în tot timpul acesta, în același timp/moment*...etc.: *S-a rupt din locul său de sus, / Pierind mai multe zile. // În vremea asta Cătălin...* (M. Eminescu, *Luceafărul)*

③ **Narațiunile paralele/contrapunctice** sunt frecvente în proza romantică și în cea modernistă, fiind caracterizate prin alternanța unor secvențe/episoade din planuri narative diferite (alternanța *real/ireal*, de exemplu, în proza fantastică); alte modele diegetice alternează două paliere temporale (timp real, obiectiv/durată interioară, subiectivă). La nivelul discursului este frecventă absența conectorilor. Se utilizează timpuri verbale diferite (eventual, contrastive: prezent/perfect compus, de exemplu).

④ **Narațiunea discontinuă** este un tipar narativ modern, care sugerează lipsa de sens, de coerență a lumii sau „dez-*ordinea*" memoriei involuntare, prin suspendarea deliberată a ordinii temporale. Episoadele narative actualizează, aleatoriu, momente care nu se succed cronologic sau se realizează prin acronii[1] de tipul *analepsei*[2] (amânare, relatare ulterioară a unui eveniment-cauză/eveniment anterior), al *prolepsei* (anticipări), prin elipse temporale (suprimarea unor durate intermediare între evenimente) ori prin fragmentarismul discursului.

3.2.5. Modurile de narare. Stil direct, stil indirect și indirect liber

Modurile principale de narare sunt:

• **Nararea prin reprezentare** este o strategie textuală prin care se impune discursul personajelor ce substituie pe spații ample discursul naratorului. Conferă narațiunii un caracter scenic, determinând predominanța **stilului direct**. Vorbirea directă a personajelor este marcată subiectiv, afectiv și stilistic prin prezența indicilor lexico-gramaticali ai persoanelor I și a II-a, a substantivelor și adjectivelor în cazul vocativ, a verbelor la imperativ, prin mărci afective exprimate prin interjecții sau adverbe exclamative, prin delimitarea sintactică a discursului naratorului de vorbirea personajelor (propoziții principale independente, având frecvent statut de incidentale), prin utilizarea dialogului și monologului și a unor registre stilistice variate. Medierea naratorială se realizează prin prezența verbelor dicendi (*a zice, a spune, a răspunde, a întreba, a exclama, a replica* etc.) și a unor semne de punctuație specifice: două puncte, linie de dialog sau semnele citării (ghilimele):

---

[1] **acronie** – „formă de discordanță temporală între secvența evenimentelor (reale sau fictive) povestite și ordinea includerii lor în text" (*Dicționar de științe ale limbii*)

[2] **analepsă** – narația retrospectivă este un tipar narativ frecvent în povestire sau în romanul psihologic, structurat pe principiul memoriei involuntare

— *Hm! spuse ea arțăgos și cu un glas răgușit, însă forte. Ești flăcău în lege! [...] Ascultă, Costache, la cine o să stea „băiatul"?*

— *La noi! explică Otilia.* (G. Călinescu, *Enigma Otiliei*)

• **Nararea prin relatare** este modalitatea tradițională de istorisire, impunând discursul naratorului, în care este inserată și vorbirea personajelor. Transpunerea discursului eroilor în discursul naratorului actualizează **stilul indirect**. Mărcile textuale ale vorbirii indirecte sunt: indici ai persoanei a III-a (persoanele I și a II-a caracteristice stilului direct sunt transferate la persoana a III-a), subordonarea enunțurilor din vorbirea transpusă a personajelor, prezența verbelor dicendi sau a substantivelor nume de acțiuni cu rol de regent al subordonatelor, utilizarea conectorilor de subordonare (*că, să, dacă, unde, când etc.*), substituirea imperativului cu verbe la modul conjunctiv, prezența interogațiilor indirecte (care nu sunt marcate grafic prin semnul întrebării) etc.:

Stănică se însură cu Georgeta, cu care nu avu „fii" dar avu protectori asidui, făcu politică; declară că simte „un ritm nou", fu chiar prefect într-o scurtă guvernare... (G. Călinescu, *Enigma Otiliei*)

– O altă strategie textuală de asociere a discursului naratorului și a vorbirii personajelor este utilizarea *stilurilor mixte (derivate)*: **stilul direct legat** și/sau **stilul indirect liber**. Acestea sunt forme intermediare între discursul direct și cel indirect, având ca efect stilistic suprapunerea *vocilor narative* – a naratorului și a personajului citat. **Stilul direct legat** (specific vorbirii familiare, neliterare) se caracterizează prin dependența sintactică a discursului citat de vocea naratorului. Prezența conectorului de subordonare între secvența textuală asumată de narator și discursul raportat al personajului, precum și menținerea persoanei I/a II-a în vorbirea reprodusă sunt principalele semnale textuale ale acestui stil derivat: [...] *intra și dădea bună seara numai Catrinei, spunând de fiecare dată că la proștii ăilalți nu dau bună seara.* (M. Preda, *Moromeții*). **Stilul indirect liber** are de asemenea efect polifonic, dar discursul naratorului și cel al personajului sunt juxtapuse, dispărând *expresiile dicendi*, semnele de punctuație specifice stilului direct sau conectorii de subordonare necesari în stilul indirect: *Nilă mormăi ceva care putea să însemne că tatăl său vorbește să nu tacă. O luă pe lângă garduri, călcând în același fel cu mormăitura, adică, sigur, să nu se ducă nimeni, dar uite că se duce și te silește și pe tine să te duci.* (M. Preda, *Moromeții*)

3.2.6. Personajul. Portretul literar. Procedee și mijloace de caracterizare

Personajul literar (lat. *persona* – mască de teatru, rol, actor) este principala instanță narativă sau dramatică prin intermediul căreia scriitorul își exprimă indirect concepțiile, reprezentările, ideile în opera epică sau dramatică. Oameni transfigurați artistic, ființe imaginate de scriitor, devenite **actanți** ai întâmplărilor narate sau reprezentate scenic, personajele au fost numite în chip diferit de teoreticienii artei literare: „ființă de hârtie" (R. Barthes), „ființă ficțională" (Toma Pavel), actant (A.J. Greimas), actor (J. Lintvelt), erou (M. Bahtin, J. Lintvelt).

Tipologia personajelor literare este definită ca „reprezentare convențională a unei categorii umane (sociale sau psihologice) întrupată într-un personaj literar, care concentrează anumite caracteristici stabile, permanente, definitorii" (M. Anghelescu, C. Ionescu, Gh. Lăzărescu, *Dicționar de termeni literari*). Diversitatea tipologică a eroilor literari are ca premisă diversitatea tipurilor umane, fiind în același timp motivată de principiile estetice ale „școlilor literare" și de alegerile fiecărui scriitor.

• **Personajul tipologic** este eroul reprezentativ pentru o largă categorie umană sau estetică:

– Tipologiile general-umane sunt configurate încă din literatura Antichității și perfecționate de clasici (eroul, avarul, ipocritul, lăudărosul, soțul încornorat, naivul, visătorul, cugetătorul, fata ingenuă ori fata bătrână, cocheta etc.).

– Tipologiile sociale (țăranul, soldatul, aristocratul, burghezul parvenit, intelectualul, artistul etc.) sunt „obiectul de observație" al realiștilor, iar în versiuni parodice, al postmoderniștilor.

– Tipologiile estetice vizează canonul impus de o școală literară, de un curent; astfel, se poate vorbi despre personajul clasic (tipologic, „plat", static) sau despre eroul romantic (atipic, complex, dinamic), despre personajul realist (tipologic, „rotund"[1], dinamic) ori despre cel modern (individualizat, dilematic, contradictoriu, relativizat) etc. În literatura secolului XX tipurile predominante sunt: personaje realiste, moderniste, expresioniste, absurde, postmoderniste etc.

• Funcțiile pe care personajul le îndeplinește în textul narativ determină o altă clasificare:

– **Protagonistul** este plasat în centrul seriei de evenimente, implicat în toate momentele subiectului. Este definit prin funcția actanțială, căreia i se adaugă cel puțin încă o funcție. Ilie Moromete, de exemplu, devine și personaj-narator (funcție narativă și de regie) când relatează și comentează călătoria la munte cu Bălosu sau întâmplări din vremea secetei din 1922 (se adaugă funcția reflexivă și cea actorială).

– **Personajul-reflector** (*raisonneur*) este eroul învestit cu funcție reflexivă, dublată sau nu de funcția actanțială. El formulează judecăți de valoare/cugetări, despre evenimente, situații sau despre celelalte personaje, în discurs asertiv sau apodictic (bătrâna, mama Anei din *Moara cu noroc* de I. Slavici).

– **Personajul-focalizator** (*focal character*) este „personajul central din al cărui punct de vedere se prezintă situațiile și evenimentele narate"[2] (Gerald Prince), numit de Nicolae Manolescu „persoana a III-a ca protagonist". Un astfel de personaj este Felix Sima (*Enigma Otiliei* de G. Călinescu), din a cărui perspectivă sunt schițate portretele inițiale ale celorlalte personaje.

– **Personajul-narator**, eroul devenit *voce* narativă, este instanța cea mai complexă, cumulând majoritatea funcțiilor. De cele mai multe ori, este și protagonistul evenimentelor relatate, este narator autodiegetic, precum Ștefan Gheorghidiu în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu sau Victori Petrini în *Cel mai iubit dintre pământeni* al lui Marin Preda. Maria T. Mănescu (doamna T.) ori Fred Vasilescu din *Patul lui Procust* apar în ipostază auctorială, fiindcă le este atribuit și rolul de creator al textului. **Personajul-narator auctorial** este, de altfel, omniprezent în proza modernistă și postmodernistă, de la *romanul epistolar* și *romanul-jurnal* la *romanul indirect*, la *metaroman* şi la toată proza scurtă „textualistă". Personajul-narator poate fi însă şi *de*-centrat, devenind:

---

[1] Edward Morgan Forster numește **personaje plate** personajele care „sunt alcătuite în jurul unei singure idei sau calități [...] nu se schimbă, nu se răzvrătesc, nu se dezvoltă." Contrastiv, **personajele rotunde** sunt complexe, multidimensionale, impredictibile (*Aspecte ale romanului*, E.L.U., București, 1968).

[2] Gerald Prince, *Dicționar de naratologie*, Institutul European, Iași, 2004, p. 154

- **personaj-narator martor** – are funcţie narativă şi funcţie de regie, îndeplinind un rol secundar în acţiunea pe care o relatează (de exemplu, Ienache Coropcarul în *Hanu Ancuţei*).
- **personaj-narator mesager** – îndeplineşte numai funcţia narativă şi cea de regie, fără a fi implicat în seria de evenimente; este „vocea" narativă care relatează evenimente auzite de la un alt personaj (de pildă, liţa Salomia din *Hanu Ancuţei*).

– **Personajele obiective** (actanţii) sunt urmărite în planul evenimenţial, având numai funcţie actanţială. Sunt, de obicei, personaje secundare, implicate doar la nivelul acţiunii narate sau reprezentate scenic.

- Clasificarea personajelor poate avea în vedere şi criteriul reprezentativităţii:

– **Personajul arhetipal** este un model originar, un erou exemplar – mitic, legendar, basmic etc. –, cu un grad mare de convenţionalitate (personajele din basme, de exemplu).

– **Personajul simbolic** este un erou de natură categorială, învestit cu puternice semnificaţii morale sau psihologice (*Luceafărul* eminescian, de exemplu).

– **Personajele alegorice** apar mai ales în fabule, dar şi în baladă sau basm; pot fi vietăţi, plante, obiecte, concepte personificate, cu valenţe accentuate de semnificare.

– **Personajele parodice** (*antieroul*, omul „sucit" etc.) sunt construite într-un registru caricatural/ironic/ludic.

- Alte clasificări vizează gradul de implicare în evenimente (personaj principal/secundar/episodic/figurant, în opera dramatică) sau gradul de cuprindere (personaj individual/colectiv), categoria morală (personaje pozitive/negative) sau cea estetică (personaj verosimil/neverosimil/fantastic/fabulos/comic/tragic/grotesc etc.).

Portretul literar (fr. *portrait* – descriere a unei persoane) este un procedeu literar şi un tip de discurs descriptiv – în proză sau în versuri – care constă în prezentarea unui personaj literar prin relieferea elementelor definitorii: trăsături fizice, morale, psihice, model comportamental, raportul cu realitatea şi cu alte personaje etc.

Tipurile de portret literar sunt:

– **Portretul fizic**, construit pe o dominantă exterioară, însumând elemente de fizionomie, ţinută, vestimentaţie etc.

– **Portretul moral** detaliază calităţi sufleteşti sau defecte, trăsăturile de caracter, sistemul de valori, principii etice după care se conduce personajul. Este specific romanului realist/tradiţional, „doric", cum îl numeşte N. Manolescu: „Preponderenţa moralului asupra psihologicului: subiectul se pierde în obiect. Caracteriologie, tipicitate"[1].

– **Portretul psihic** surprinde caracteristici ale personalităţii eroului, aptitudini înnăscute sau dobândite (natură introvertită/extravertită; temperament impulsiv, coleric/melancolic, ezitant; fire raţională, lucidă/pragmatică/pasională/visătoare/şovăielnică/contradictorie, imprevizibilă; gândire logică/asociativă/imaginativă/creativă/practică etc.). Este utilizat frecvent în proza modernă, „ionică", în care „valorile dominante sunt de ordin personal. Autenticitate, interioritate, intimitate" (N. Manolescu)[2].

---

[1] Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Ed. Gramar, Bucureşti, 2000, p. 732

[2] *ibidem*

– **Portretul complex** (mixt) combină modelele primare ale portretului, însumând trăsături fizice, trăsături de caracter şi/sau de personalitate.

Procedee şi mijloace de caracterizare a personajului

- **Caracterizarea directă** este o modalitate clasică, formalizată, mai ales ca discurs descriptiv de tip portret; se poate realiza prin convergenţa unor focalizări/perspective diferite:

– din perspectiva naratorului: focalizare zero sau externă, discurs heterodiegetic (la persoana a III-a);

– din perspectiva externă a altor personaje: obiectivă sau subiectivă, discurs adresat sau nonadresat, la persoana a II-a sau a III-a; poate conduce la pluriperspectivism intradiegetic; aceste perspective multiple pot fi convergente, determinând un personaj unitar şi coerent, sau divergente, având ca efect relativizarea personajului, distrugerea coerenţei, până la„pulverizarea" personajului;

– prin autocaracterizare: perspectivă internă, subiectivă; discurs homodiegetic – monolog (interior).

- **Caracterizarea indirectă** este o modalitate de sugerare a reliefului moral şi psihic al personajului; valorifică tehnica sugestiei spre a confirma sau infirma caracterizarea directă. Modalităţile de caracterizare indirectă sunt:

– (pre)numele, porecla (cognomenul) – nivel cu mare potenţial de semnificare/de simbolizare

– identitatea socială: statutul social, poziţionare faţă de colectivitate (adaptare/inadaptare, revoltă, izolare etc.)

– modelul comportamental: fapte, atitudini faţă de valorile existenţiale, reacţii fiziologice

– caracteristici cognitive: experienţe de cunoaştere, reprezentări, idei, gânduri, dileme etc.

– caracteristici ale personalităţii: acte de voinţă, temperament, interese, aptitudini

– actele de comunicare: vorbire, limbaj, clişee verbale, gestică, mimică, ticuri nervoase

– regim afectiv şi instinctual: stări emoţionale, sentimente, afinităţi, percepţii, instincte

– raport *supraeu–eu–sine* (eul conştient/subconştient/inconştient); ipostaze, evoluţie

– raport cu realitatea, interacţiune cu celelalte personaje

– descrierea mediului familial/social, descrieri de interior, descrieri de natură cu rol în caracterizare.

3.2.7. Construcţia subiectului în opera epică

Subiectul (lat. *subjectus* – ceea ce este spus) reprezintă conţinutul operei literare, *fabula, istoria* organizată după o logică internă a textului. Subiectul reuneşte acţiunile relatate într-o serie evenimenţială (*trama* narativă), într-un ansamblu dinamic de situaţii-tip, numite momentele subiectului. În proza tradiţională, unitatea subiectului este asigurată de principiul cronologic, de raportul stabil între instanţele narative şi de conflictele care se amplifică gradat.

Conflictul (lat. *conflictus* – ciocnire, şoc) este o structură textuală specifică operei epice sau dramatice desemnând factorii – externi sau interni – între care există o puternică opoziție, o tensiune cu funcție de cataliză. Termenii conflictuali sunt liniile de forță ale acțiunii, manifestându-se ca dezacord între personaje sau ca dilemă interioară, „ciocnire" între principii, idei, pasiuni. Situația conflictuală declanșează seria de evenimente, motivând acțiunea.

- Conflictele exterioare sunt dominante în proza tradițională, în romanele realist-obiective: de principii și valori (conflict între generații), de interese, economic/material, social, politic, moral, religios, etnic, erotic, existențial etc.
- Conflictele interioare – specifice prozei de analiză psihologică/narațiunii subiective – pot fi: moral (bine/rău), psihologic (rațiune/pasiune), volitiv (a fi/a voi), cognitiv (criză de identitate/de valori, criză de conștiință, criză existențială etc.).

Momentele subiectului vizează o construcție canonică a textului narativ, fiind mai puternic reliefate în creațiile tradiționale (desen epic convențional, însumând toate cele cinci momente ale subiectului, într-o succesiune lineară) și mai estompate în epica modernă. În romane, fiecare linie narativă este generată de un conflict dezvoltat gradual până la un punct de culminație, urmat, de obicei, de rezolvarea conflictului.

- **Situația inițială** (expozițiunea) este secvența textuală introductivă (urmând incipitului), în care se prezintă contextul situațional al acțiunii (spațiul și timpul), precum și personajul/personajele. Proza realistă apelează la o descriere veridică a mediului și la un portret inițial al protagonistului (după modelul balzacian, precum în *Enigma Otiliei* de G. Călinescu).
- **Elementul modificator** (intriga) este situația concretă, întâmplarea care instituie conflictul, declanșând acțiunea. Intriga modifică situația inițială prin evidențierea unei cauze/unei relații conflictuale care determină seria de evenimente. În nuvele și în romane, intriga cumulează, de obicei, mai multe motivații și conflicte, interne și externe, care provoacă ruptura, dezechilibrul situației inițiale. În proza modernistă și postmodernistă, intriga se estompează, fiindcă diegeza nu mai este focalizată pe conflicte și evenimente exterioare, ci este orientată spre devenirea lăuntrică a personajului și spre situarea existențială a omului modern.
- **Desfășurarea acțiunii** (transformările) reprezintă seria evenimentelor declanșate prin intrigă. Întâmplările narate se succed într-o anumită ordine (simplă/complexă, tipică/atipică) după un model structurant clasic, romantic, realist etc. În proza scurtă, desfășurarea acțiunii evidențiază un singur fir epic, în timp ce romanele urmăresc o acțiune complexă, desfășurată pe mai multe linii narative. De exemplu, în romanul *Ion* de L. Rebreanu principalul fir epic care urmărește destinul eroului eponim – dezvoltând conflictul de interese dintre Ion și Vasile Baciu (*Glasul pământului*) și conflictul erotic (*Glasul iubirii*), ambele instituite în scena horei duminicale din primul capitol – se împletește cu fire epice secundare, urmărind destinul tânărului intelectual Titu Herdelea și destinul familiei sale.
- **Situația dificilă** (punctul culminant) este secvența textuală de maximă tensiune a conflictului, în care toate rezolvările sunt posibile, evoluția ulterioară a personajelor fiind imprevizibilă. De exemplu, în momentul în care George (avertizat de Savista asupra intenției lui Ion de a veni noaptea la Florica) își așteaptă în întuneric rivalul, având pregătită sapa pentru a-l lovi, cititorul nu poate anticipa dacă Ion va veni sau nu, dacă George îl va lovi sau va renunța, dacă Ion sau George va fi învingător în această confruntare.

- **Situația finală** (deznodământul) este momentul ultim al subiectului, în care se rezolvă conflictele și se încheie evoluția personajelor. Deznodământul poate fi logic, previzibil sau imprevizibil (de tipul „deus ex machina", sau al „accidentului" modern), poate fi absurd (contrazicând logica evenimentelor) sau poate fi indecis – final deschis care nu aduce rezolvarea conflictelor.
- Uneori, întregul text este încadrat de un prolog și un epilog.
  - Prologul precedă expozițiunea, fiind o introducere explicativă, cu rol de premisă. Această primă secvență a operei are o accentuată funcție retorică, menită să indice o cheie de lectură/un cod de semnificare ori să comunice mesajul operei. Primul capitol al nuvelei *Moara cu noroc* îndeplinește și el funcția unui prolog, punând în opoziție două concepții existențiale, două filozofii de viață (a mamei Anei și a lui Ghiță), sugerând un conflict între generații. Acest conflict rămâne însă latent, fiindcă mama Anei va accepta decizia tinerilor de a arenda hanul, tocmai pentru că ea optează pentru valorile familiei, nu pentru valori materiale.
  - Epilogul urmează deznodământului și prezintă succint evoluția în timp a personajelor sau ultimele consecințe ale acțiunii. Epilogul poate avea și un caracter gnomic, formulând o aserțiune morală, ca în nuvela *Moara cu noroc*, în finalul căreia bătrâna își exprimă credința în predestinare.

Paradigma convențională a momentelor subiectului este mereu adaptată viziunii artistice originale a fiecărui scriitor și logicii interne a textului. Modificările aduse canonului pot privi inversarea unor momente (ca în nuvela *Două loturi* de I.L. Caragiale, care începe cu intriga, fixând situația inițială doar în secvența a doua) sau absența expozițiunii, suprimarea unor momente sau multiplicarea lor etc. *Deconstrucția* postmodernă a schemei narative clasice anulează indicii de coerență textuală: temporalitatea lineară, raportul stabil între instanțele narative, organizarea paradigmatică a momentelor subiectului.

3.2.8. Specii ale genului epic

Specia literară desemnează, în cadrul fiecărui gen (epic, liric și dramatic), o categorie de opere literare reunite pe baza unor criterii diverse. Pentru genul epic, criteriile vizează mai ales modul de structurare a viziunii artistice și a discursului diegetic, precum și categoria estetică dominantă (miticul, fabulosul, fantasticul, comicul etc.). Ca și în cazul genurilor, speciile literare se pot întrepătrunde sau suprapune. Speciile genului epic pot fi în versuri – epopeea, balada, poemul eroic, fabula, legenda – sau în proză: basmul, legenda, parabola, snoava, schița, povestirea, nuvela, romanul. Cele mai importante specii (precizate și în programa pentru examenul de bacalaureat) sunt basmul, nuvela și romanul.

- **Basmul** (etimologie slavă: *basnî* – născocire) este o specie epică amplă (în proză sau în versuri) în care se narează întâmplări fabuloase, la care participă personaje sau forțe supranaturale, purtătoare ale unor valori morale. Basmul dezvoltă categoria estetică a fabulosului/a miraculosului, având un singur plan narativ, cu o acțiune convențională. În studiul *Estetica basmului*, G. Călinescu definește această creație – populară sau cultă – ca un „gen vast, depășind cu mult romanul, fiind mitologie, etică, știință, observare morală etc.". Basmului i se atribuie origine indo-europeană și surse mitice, legendare. Tema generală a basmului – biruința binelui asupra forțelor malefice – determină natura conflictului (conflict moral exterior). Lumea basmului ființează într-un spațiu și o durată indeterminate. Cele două categorii ale existenței sunt modelate în matricea fabulosului, exprimând nostalgia omului de a suprima limitele ce-l condiționează ontologic. Astfel, spațiul se configurează, frecvent, pe trei niveluri valorice (*pădurea/palatul de aramă, de argint, de aur*), într-o geografie miraculoasă ce dă iluzia realului, dar în care distanțele pot fi comprimate (eroul trece *peste nouă mări și nouă țări*), *tărâmul celălalt*, aflat în stăpânirea unor forțe infernale, și *înaltul cerului*, tărâm magic al zânelor etc. Timpul ignoră de asemenea modelul lumii fizice; în basm, durata se contrage sau se dilată, timpul este suspendat sau accelerat. În basmele românești timpul este uneori reprezentat antropomorfic: *Sfânta Miercuri, Sfânta Vineri și Sfânta Duminică*.

Desenul epic al basmului este simplu, linear. Întâmplările reale și miraculoase se organizează într-un tipar consacrat, schema epică fiind structurată pe motivul ordonator al călătoriei inițiatice și al celor trei probe depășite. Tiparul narativ al basmului se concretizează într-o serie de situații-tip, cu grad mare de stabilitate, devenite *funcții*[1]. Succesiunea funcțiilor este canonică: ① situația inițială de echilibru; ② o situație perturbatoare (dorința neîmplinită, încălcarea interdicției, înșelăciunea, lipsa etc.); ③ acțiunea de remediere a lipsei (călătoria, încercările, lupta); ④ instituirea unui nou echilibru și recompensarea eroului (victoria, nunta împărătească).

Caracterul tradițional al basmului este probat prin dezvoltarea unor motive literare tipice: cifra trei (trei fii, trei zmei, trei zâne, trei probe), împăratul fără urmaș/fără urmaș la tron, superioritatea mezinului/mezinei, interdicția încălcată, dorința imposibilă/dorința împlinită, obiectele fermecate (mărul de aur, peria, oglinda etc.), ajutoarele eroului (calul năzdrăvan, pasărea măiastră, împăratul peștilor, crăiasa furnicilor, Sfânta Duminică, zâna bună etc.), nunta împărătească etc.

Realul se împletește cu fabulosul și în construcția personajului: „Caracteristica lui [a basmului n.n.] este că eroii nu sunt numai oameni, ci și anume ființe himerice, animale." (G. Călinescu) Conform *Morfologiei basmului* de Vladimir Propp, personajele basmice se încadrează în câteva arhetipuri: eroul, răufăcătorul, donatorul, ajutorul, fata de împărat și tatăl ei, trimițătorul, falsul erou.

La nivel textual, discursul basmic este formulat ca narațiune heterodiegetică, cu grad zero al focalizării (perspectivă narativă omniscientă, ulterioară, chiar dacă mărcile gramaticale ale verbelor și unele deictice temporale indică prezentul (*Și merge el, și merge, până se înnoptează bine.* – I. Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*).

- **Basmul popular** aparține folclorului literar, ilustrând toate caracteristicile acestuia: este o creație literară care se comunică prin viu grai, deci e marcată de *oralitate*, are caracter *colectiv, anonim* și *tradițional*. **Basmul cult** imită relația de comunicare de tip oral din basmul popular, dar are un autor cunoscut și este fixat într-o formă definitivă, scrisă. Alte elemente de diferențiere sunt precizate în schema următoare:

---

[1] Vladimir I. Propp, *Morfologia basmului*, Ed. Univers, București, 1970, p. 26, 80-81

Basmul popular	Basmul cult
Are un **tipar narativ** consacrat care se concretizează într-o serie de situații tipologice, cu grad mare de stabilitate, devenite funcții. Succesiunea funcțiilor este canonică.	Poartă mărcile originalității scriitorului, care preia **tiparul narativ** consacrat prin eposul popular și funcțiile specifice basmului, dar reorganizează structurile stereotipe conform principiilor estetice (Eminescu: *romantic*; Creangă: *realist*) și viziunii sale artistice.
Prezența **naratorului** omniscient este textualizată numai prin pronumele în dativul etic și prin indici ai persoanei întâi în formule stereotipe (cea finală). Predomină funcția narativă, dublată de regie.	**Naratorul** omniscient alternează cu ipostaza unisciență. Se proiectează uneori în text ca narator auctorial, ca descriptor (secvențe descriptive/de observare morală/psihologică a eroilor), ca reflector (inserții de tip reflexiv/funcția de interpretare). Își asumă toate cele trei funcții ale naratorului.
Personajele nu sunt individualizate, definindu-se ca arhetipuri ce reprezintă modele morale opuse: eroii pozitivi (întruchipând binele, adevărul, dreptatea etc.) *versus* personaje negative (egoismul, răutatea, viclenia, lăcomia etc.); sunt personaje statice. Categoria etică și cea estetică se suprapun.	**Personajele** sunt individualizate prin: limbaj, comportament, atitudine, psihologie etc. Pot fi dinamice, parcurgând aventura inițierii (Harap-Alb: *antieroul, neinițiatul → eroul*), schimbând regimul moral (fata împăratului Roș: *farmazoană de esență diabolică → mireasa eroului*), alteori sunt eroi în construcția cărora eticul nu se mai suprapune esteticului (cei cinci uriași fabuloși sunt *pocitanii, dihănii, namile de om*).
Discursul este spontan, caracterizat prin stereotipii lingvistice (calul *zboară ca vântul și ca gândul* etc.). Registrul stilistic este unic: limbaj popular, marcat de oralitate.	**Discursul** este elaborat, cu mărci stilistice particulare. Registre stilistice diferite (discursul naratorului ≠ vorbirea personajelor); uneori chiar discursul naratorului e marcat de variație stilistică, de la o secvență la alta.

Discursul este puternic formalizat, marcat de enunțuri stereotipe care încadrează discursul narativ, semnalând „pragurile" lumii fabuloase (formula inițială și cea finală) sau care înlănțuie episoadele narative (formule mediane).

Clasificare: **basme fantastice** (dominate de elementul miraculos); **nuvelistice** (cu elemente reflectând realitatea concretă) și **animaliere** (dezvoltate din vechi legende totemice și alegorii).

- **Nuvela** (fr. *nouvelle*; it. *novella* – noutate, nuvelă) este specia epică în proză care prezintă în chip verosimil imaginea esențializată a unei lumi și a unor destine, având un singur plan narativ, focalizat asupra unor personaje complexe. Intriga nuvelei este riguros construită, iar acțiunea este dinamizată de conflicte puternice. Firul epic/fabulativ urmărește destinul protagonistului în momente semnificative ale existenței sale. Durata diegetică este mai amplă decât în schițe, fiind uneori comprimată prin rezumare sau prin elipsă (*Astfel, trecu toamna și veni iarna, trecu și iarna și sosi primăvara.* – I. Slavici, *Moara cu noroc; Patru ani trecuseră de la scena aceasta, în vremea cărora Alexandru-vodă, credincios făgăduinței ce dase doamnei Ruxandei, nu mai tăiese niciun boier.* – C. Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanul*). Reperele spațiale se conformează, în general, tendinței de obiectivare, accentuând senzația de verosimilitate. Personajele sunt puternic conturate, fiecare dintre episoadele narative contribuind la reliefarea trăsăturilor morale sau psihice, la detalierea comportamentului și a evoluției eroilor. Nuvela se deosebește astfel de povestire, care nu este focalizată asupra personajelor, ci asupra acțiunii. O altă diferență specifică între cele două specii este caracterul accentuat subiectiv al narațiunii din povestire (narațiune homodiegetică), în contrast cu narațiunea obiectivă, heterodiegetică, din majoritatea nuvelelor. Clasificarea nuvelelor are în vedere canonul estetic (nuvela romantică, realistă, naturalistă etc.) și criteriul tematic: istorică, psihologică, fantastică, filozofică, exotică ș.a.

– **Nuvela psihologică** reflectă viața interioară a personajelor, procese de conștiință și dileme lăuntrice. Având avantajul unei concentrări epice mai accentuate decât a romanului, nuvela psihologică dublează acțiunea cu „evenimentul" interior, reliefând procese psihice, cognitive și afective în acord cu mecanisme psihice reale (realism psihologic).

– Temele vizează sfera morală, psihică, cognitivă. De exemplu, nuvela lui I. Slavici *Moara cu noroc* dezvoltă o temă realist-psihologică – cea a degradării umane provocate de patima înavuțirii –, în relație cu tema romantică a predestinării.

– Conflictele sunt mai ales interioare. Nuvelele realiste surprind crizele de conștiință, urmărind amplificarea unor conflicte morale și psihologice (*În vreme de război* de I.L. Caragiale, *Moara cu noroc* de I. Slavici, *Ițic Ștrul, dezertor*, *Catastrofa* de L. Rebreanu). În nuvelele de factură modernă, în schimb, conflictele psihologice se asociază cu cele cognitive, manifestate ca o criză de cunoaștere, de identitate sau de valori (Camil Petrescu, *Turnul de fildeș*, Fănuș Neagu, *Dincolo de nisipuri* etc.).

– Acțiunea se caracterizează printr-un ritm mai lent, fiindcă episoadele narative alternează cu pauze descriptiv-analitice, sondând viața interioară a eroilor.

– Specifică nuvelei psihologice este structurarea imaginarului artistic pe un plan narativ exterior, centrat pe relația dintre protagonist și celelalte personaje, și pe un plan analitic, interior, în care sunt surprinse dileme morale, stări psihice și afective. Acestora li se adaugă un plan-cadru în care se schițează imaginea lumii în care evoluează personajele.

– Particularitățile de limbaj și de stil constau în utilizarea unor termeni abstracți din sfera psihologiei, frecvența mare a monologului interior sau redarea reflecțiilor eroului în stil indirect/indirect liber.

• **Romanul** (fr. *roman* – limba populară/vulgară vorbită în Evul Mediu timpuriu în Franța), cea mai amplă specie a genului epic, este o narațiune în proză, cu acțiune complexă, desfășurată pe mai multe planuri, cu intrigă complicată, cu personaje numeroase. Subiectul însumează două sau mai multe fire epice, dezvoltând fiecare un conflict, într-o construcție narativă care poate fi: ramificată, înlănțuită sau etajată, inelară sau paralelă[1]. Reflectând existența umană sub cele mai diverse aspecte, romanul creează imaginea unei lumi ce ființează pe niveluri multiple: social, economic, cultural, al mentalităților, al psihologiei individuale sau colective etc. Se cristalizează astfel un plan monografic care se asociază altor planuri: epice, analitic/simbolic/alegoric/mitic etc., formând cea mai complexă structură narativă a genului epic. Aceasta evidențiază și alte elemente ce diferențiază romanele: diversitatea relațiilor dintre realitate și ficțiune, dintre fabulă și discurs, diversitatea perspectivelor narative și a contextului ficțional. Complexitatea acțiunii presupune și existența unui număr mare de personaje complexe, individualizate, ilustrând diversitatea tipologiilor umane, precum și predominanța narațiunii, care are însă caracter integrator, inserând și pauze descriptive ori secvențe dialogate/monologate. Criteriile de clasificare au în vedere un singur aspect din multitudinea celor care caracterizează un roman. Criteriul canonului estetic diferențiază romanul medieval de cel romantic, baroc, realist, naturalist, existențialist, modernist sau postmodernist, romanul eroic de cel exotic, fantastic, mitic, satiric, parodic, al absurdului, romanul-parabolă, eseistic sau comportamentist, antiromanul etc., romanul de tip balzacian de romanul stendhalian, tolstoian, dostoievskian, proustian etc. Alte criterii sunt: formula compozițională (roman de tip memorialistic sau epistolar, de tipul jurnalului, al cronicii, de tipul *romanului în roman*, al *romanului cu sertare/romanul à tiroirs* etc.), întinderea (roman epopeic, ciclic, roman-fluviu) sau particularitățile discursului narativ. Acest ultim criteriu operează distincții pe mai multe niveluri, diferențiind romanul tradițional de cel modern și postmodern, romanul obiectiv de cel subiectiv.

– **Romanele tradiționale** sunt, mai ales, romane de observație socială și de problematică morală, optând pentru teme ale existenței comunității țărănești, pastorale sau din micul târg de provincie: tema familiei, a iubirii, a pământului, a moștenirii, tema vieții și a morții etc. Subiectul este construit cu rigoare, însumând, de obicei, momentele clasice ale subiectului. Acțiunea lineară, în care episoadele se înlănțuie logic și cronologic, este generată mai ales de conflicte exterioare, puternic reliefate. Personajele romanului tradițional sunt construite frecvent pe o dominantă morală, fapt ce le conferă un caracter tipologic, ilustrând o categorie socială sau general-umană cu o evoluție previzibilă. Eroii sunt prezentați, în primul rând, din perspectiva unui narator omniscient (perspectivă narativă omniscientă/focalizare zero). Discursul naratorului este, în general, obiectiv, formulat la persoana a III-a (narațiune heterodiegetică), într-un registru stilistic ce nu se diferențiază de discursul personajelor. Construcția epică închisă, simetrică sau circulară, se bazează pe principii compoziționale clasice. În literatura română, romanul tradițional este reprezentat de Nicolae Filimon (*Ciocoii vechi și noi*), Ioan Slavici (*Mara*), Mihail Sadoveanu (*Baltagul*, *Neamul Șoimăreștilor*), Ionel Teodoreanu (*La Medeleni*) etc. Romanele tradiționale sunt, în general, obiective, în timp ce romancierii moderni aleg, preponderent, discursul subiectiv:

– **Romanul modern** „este o creație care se folosește de o povestire pentru a exprima altceva. El continuă să reprezinte totalitatea omului modern" (R.M. Albérès, *Istoria romanului modern*). Pentru a surprinde această totalitate, romanul își deplasează centrul de greutate dinspre universul rustic spre mediul citadin, dinspre acțiunea exterioară spre zonele interioare, sondând psihologia omului modern. Temele sunt generate de experiențe individuale: tema condiției intelectualului, a inadaptării omului superior la o lume mediocră, de parveniți; tema cunoașterii, a iubirii, a războiului, a morții, a bolii etc. Subiectul nu încearcă o poziționare a *fabulei* într-o dimensiune realistă, fiind alcătuit frecvent ca sumă de experiențe trăite de eul narator, ca „dosare de existență" ori ca „monografie a unui sentiment" (Camil Petrescu). Acțiunea, motivată mai ales prin conflictele interioare, generează un desen epic complicat, nelinear, fragmentat de pauze descriptive, analitice ori de comentarii eseistice. Episoadele narative au o relativă independență, determinată de memoria afectivă în care se imprimă „decupaje" din realitatea trăită. Timpul este discontinuu, guvernat de fluxul conștiinței, de alternanța între timpul obiectiv și durata interioară. Personajele noului roman sunt relativizate, dilematice, atipice, indeterminate uneori („personajul indirect"), contradictorii alteori. Identitatea și existența lor se construiesc treptat, incomplet, din perspectiva subiectivă, internă, a unui personaj-narator (caracterizat prin luciditate, prin profunzimea necruțătoare a introspecției) sau din perspectivele divergente ale unor personaje-focalizator (*des*-centrarea viziunii/perspectivă „pulverizată", multiplă). Rezultanta este o construcție imprevizibilă, aparent dezechilibrată, cu inserții, discontinuități, paralelisme, suprapuneri; discursul, frecvent anticalofil, este, de cele mai multe ori, homodiegetic (literatura autenticității, romanul experienței), dar scriitorii optează și pentru persoana a III-a narativă (situație în care naratorul anonim se estompează, lăsând în prim-plan personaje-focalizator, ca în *Pădurea spânzuraților* de L. Rebreanu, care afirma: „M-am sfiit întotdeauna să scriu pentru tipar la persoana întâi"). Alți reprezentanți ai romanului modern interbelic au fost Camil Petrescu, Mircea Eliade, Hortensia Papadat-Bengescu, George Călinescu, Anton Holban, Max Blecher etc., iar ai romanului neomodernist: Marin Preda, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Gabriela Adameșteanu ș.a.

---

[1] *Apud* Boris Tomașevski, *Teoria literaturii. Poetica*, Ed. Univers, București, 1973, p. 346-354

– **Romanul experienței** reprezintă un tip particular de roman modern, înscris în literatura autenticității, care transformă faptul biografic în experiență structurantă a operei și în experiență de cunoaștere, trăită cu fervoare de personajul-narator. Literatura autenticității denunță convențiile ficțiunii, apelând la un „pact autobiografic"[1] transformat în „pact estetic, romanesc". Astfel, înscris în categoria ficțiunii autobiografice, protagonistul este un alter-ego al scriitorului, căruia acesta îi „împrumută" propriile experiențe și propria ipostază auctorială. Mircea Eliade afirma: „În fața originalității eu propun autenticitatea... A trăi tu însuți, a cunoaște prin tine, a te exprima prin tine."[2] O aserțiune similară este formulată de către Camil Petrescu: „Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu... Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi."[3] Ia ființă astfel o „literatură a experiențelor" ce ține de „filozofia neliniștii și a aventurii" (G. Călinescu), avându-i ca reprezentanți pe Mircea Eliade (*Maitreyi*), Camil Petrescu (*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*), Mihail Sebastian (*De două mii de ani, Cum am devenit huligan*), Anton Holban (*O moarte care nu dovedește nimic, Ioana*), Max Blecher (*Întâmplări din irealitatea imediată*) ș.a. Formulele narative pe care le preferă acești scriitori sunt: confesiunea, ca introspecție lucidă aplicată propriei experiențe interioare, și jurnalul, ca mărturie a experienței trăite nemijlocit (adesea comentat dintr-o perspectivă temporală ulterioară). Alte „dovezi" care validează autenticitatea unor experiențe definitorii (iubirea, prietenia, războiul, boala, moartea etc.) sunt documentele nonficționale inserate în text (decupaje din ziarele vremii, scrisori, informații de orice natură din domenii nonliterare). Aceste inserții determină amestecul registrelor stilistice, conferind scriiturii un caracter anticalofil.

– **Romanul postmodern** extinde imprevizibil tehnica inserțiilor, transformând textul într-o construcție ingenioasă din „prefabricate" – „decupaje" nemarcate grafic din alte texte, literare sau nonliterare. Intertextualitatea[4] și colajul devin astfel procedee menite să de-construiască textul, să-i distrugă unitatea. Epicul își pierde ponderea, în favoarea

---

[1] 1. Philippe Lejeune, *Pactul autobiografic*, Ed. Univers, București, 2000, p. 12

[2] 2. Mircea Eliade, *Oceanografie, Originalitate și autenticitate*, Ed. Humanitas, București, 2003, p. 138

[3] 3. Camil Petrescu, *Teze și antiteze. Noua structură și opera lui Marcel Proust*, Ed. 100+1 Gramar și Fundația Culturală, București, 2002, p. 24

[4] 4. **Intertextualitatea** (lat. *intertextere* – a întrețese, a amesteca materiale diferite în procesul țeserii sau al urzirii) este procedeul compozițional ce constă într-o „încrucișare într-un text a unor enunțuri împrumutate altor texte" (Julia Kristeva, *Problemele structurării textului*) sau prin trimiteri aluzive la un *arhitext*.

descriptivului, care devine parte esențială a textului, determinând „amânarea" evenimentelor sau suspendarea lor, și, implicit, indeterminarea, ambiguizarea și subiectivizarea discursului. Se creează în acest mod narațiuni mixte, fragmentare, în care planurile (narative, descriptive, analitice) nu se mai diferențiază, iar instanțele narative nu mai sunt delimitate. Relația dintre autor, narator, personaje și naratar se ambiguizează, având drept puncte de convergență temele eului și ale banalității cotidiane, ale căutării semnificației și producerii textului. Elementele de metaroman („romanul romanului" se concretizează prin dezvăluirea mecanismelor de producere a textului) se asociază textualismului (textul se auto-oglindește sau face trimiteri la alte texte, nu la lumea reală), rezultând un construct eterogen („roman palimpsest") care abolește componentele definitorii ale situației narative: instanțele și perspectivele narative, timpul diegetic, ordinea și modalitatea narării. „Lumea se dizolvă-n limbaj și limbajul în lume ca într-o bandă a lui Möbius."[1] În esență, romanul postmodern demonstrează o mobilitate extremă la nivelul discursului (inclusiv prin amestecul voit al speciilor, al genurilor, al tipurilor de texte: literar și nonliterar, ficțional și nonficțional, narativ, descriptiv etc.) și al viziunii, care subliniază obsesiv forța povestirii de a-și produce propria realitate. Autorii romanului postmodern se integrează generațiilor '80, '90[2]: Mircea Nedelciu (*Tratament fabulatoriu, Zmeura de câmpie, Femeia în roșu* – coautori, Adriana Babeți și Mircea Mihăieș), Gheorghe Crăciun (*Compunere cu paralele inegale, Pupa russa*), Mircea Cărtărescu (*Travesti, Orbitor*), Ioan Groșan (*O sută de ani de zile la Porțile Orientului*), Ioan Mihai Cochinescu (*Ambasadorul*), Caius Dobrescu (*Teză de doctorat*), Adrian Oțoiu (*Coaja lucrurilor sau Dansând cu jupuita*) etc.

În concluzie, se poate afirma că mutațiile spectaculoase produse în romanul românesc din secolul XX ilustrează inepuizabila capacitate de înnoire a acestei specii și resursele de adaptare la paradigme culturale diferite, la ideologii estetice contrastive, la imperativele comunicării cu mereu alt tip de lector.

3.2.9. Genul epic. Modele de eseuri structurate

- **Basmul cult**: *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă

SUBIECTUL al III-lea: Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți ***particularitățile basmului cult***, prin referire la o operă literară aparținând lui Ion Creangă.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– ilustrarea a două caracteristici ale speciei literare *basm cult* existente în opera literară studiată;

– prezentarea, prin referire la basmul cult studiat, a patru elemente de structură și de compoziție (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, construcția subiectului, construcția personajelor, perspectivă narativă, tehnici narative, registre stilistice, limbajul personajelor, formule specifice etc.);

---

[1] 1. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Ed. Humanitas, București, 1999, p. 104

[2] 2. Nicolae Manolescu, în *Arca lui Noe*, identifică elemente ce prefigurează postmodernismul în romanul corintic, ilustrat prin romanele lui Urmuz, Mateiu Caragiale, Ștefan Bănulescu, Dumitru Radu Popescu etc.

– evidențierea relațiilor dintre două personaje reprezentative pentru basmul cult studiat;

– susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema în basmul ales.

INTRODUCERE: Basmul. Definirea conceptului

„Oglindire [...] a vieții în moduri fabuloase" (G. Călinescu), **basmul** favorizează intrarea într-o lume miraculoasă, unde se consumă aventura eroică a protagonistului care luptă pentru apărarea și impunerea unor valori morale: binele, adevărul, dreptatea, frumosul, curajul. Ca specie a genului epic, **basmul** este o narațiune structurată pe un singur plan epic, având o acțiune convențională, la care participă personaje sau forțe supranaturale, neindividualizate, definite ca funcții, ca arhetipuri.

CUPRINS:

Item 1: ilustrarea a două caracteristici ale speciei literare *basm cult* existente în opera literară studiată

Basmul cult, asemeni celui popular, valorifică programatic categoria estetică a fabulosului. El imită relația de comunicare de tip oral, specifică eposului folcloric, dar scriitura poartă mărcile originalității autorului. Toate trăsăturile definitorii ale basmului cult sunt valorificate strălucit de către Ion Creangă, în *Povestea lui Harap-Alb* (1877). Marele scriitor humuleștean preia tiparul narativ specific basmului popular, dar îl *de-construiește* prin „originala alăturare a miraculosului cu cea mai specifică realitate" (G. Călinescu).

De asemenea, autorul reorganizează structurile stereotipe, în acord cu viziunea artistică proprie și cu principiile sale estetice. Astfel, **naratorul** nu mai este o instanță supraindividuală, ci o prezență textuală care își asumă explicit rolul de povestitor: ...*să încep a depăna firul poveștii; Eu sunt dator să spun povestea și vă rog să ascultați!*

Alte linii de forță ale basmului cult sunt **personajele** individualizate prin comportament, prin limbaj și psihologie. Eroii lui Creangă „se comportă țărănește și vorbesc moldovenește", după cum afirma G. Călinescu. Deși personajele rămân arhetipale, ele nu mai reprezintă simple „funcții" (Vladimir Propp, *Morfologia basmului*). Eroii lui Creangă au complexitate, ilustrând și tipologii general-umane. Harap-Alb, de pildă, reprezintă novicele care se inițiază treptat. El nu are însușiri supranaturale, dar este ajutat de personaje fabuloase, specifice lumii basmice, precum calul năzdrăvan sau Sfânta Duminică. Originale sunt și alte personaje, precum cei cinci uriași fabuloși sau fata împăratului Roș, *farmazoană cumplită* la început, dar devenind personaj justițiar și mireasă a eroului, în final.

Specifică basmului popular este și **tema** unică a triumfului binelui asupra răului, dar în *Povestea lui Harap-Alb* apare și tema inițierii și a maturizării treptate a eroului, fapt care determină interpretarea acestei creații ca un bildungsroman în regimul fabulosului.

Item 2: prezentarea, prin referire la basmul cult studiat, a patru elemente de structură și de compoziție

În **structurile** sale **narative** se regăsesc toate motivele literare ordonatoare și formulele caracteristice basmului din folclor, având însă un „relief" stilistic inconfundabil. Astfel, **incipitul** este supramarcat printr-o dublă „intrare" în universul ficțional. Fiecare „prag" al intrării în lumea basmică este semnalat prin sintagma *Amu, cică*... **Finalul** canonic (motivul nunții împărătești) este însoțit de formula de încheiere, particularizată prin nota de umor: *Și mai fost-au poftiți la nuntă crai, crăiese și-mpărați, oameni în samă băgați, ș-un păcat de povestariu, fără bani în buzunariu.* Între aceste puncte strategice ale textului, structura basmului conține două **unități compoziționale** (fiecare însumând câte patru secvențe, separate prin formula mediană). Această compoziție duală este anticipată prin sfatul craiului, care își avertizează fiul să se ferească *de omul roș, iară mai ales de cel spân*. Confruntarea lui Harap-Alb cu fiecare dintre cei doi antagoniști este semnalată prin motivul *podului*, care marchează trecerea în altă etapă a procesului de maturizare a eroului. Cele două serii de evenimente se petrec într-un **timp** indeterminat, specific basmului, având ca **spațiu** al desfășurării „«cadrul fizic» al satului moldovean de sub munte" (George Munteanu). Geografia miraculoasă, definitorie pentru specia basmului, se regăsește vag, prin câteva repere convenționale („ostrovul florilor", tărâm al Sfintei Duminici, grădina ursului, pădurea cerbului fermecat, locul unde *se bat munții în capete* etc.). Evenimentele proiectate în acest orizont spațio-temporal sunt relatate din **perspectiva omniscientă** a unui **narator** heterodiegetic, care își însoțește mereu povestirea de comentarii, de reflecții grave, joviale sau ironice.

Asemenea basmului popular, *Povestea lui Harap-Alb* își structurează **subiectul** pe două motive ordonatoare, cel al călătoriei inițiatice și cel al probelor depășite. Scenariul narativ consacrat este însă valorificat original, prin trei tipuri de călătorii, precedate de trei probe. Acestea se desfășoară în spațiul familiar al curții crăiești și îi aduc eroului dreptul de a porni în călătoria inițiatică. Prima probă din călătoria inițiatică este confruntarea cu Spânul și este marcată de o moarte ritualică. Cel care iese din fântână, după ce a jurat Spânului supunere până la moarte, are acum o nouă identitate. În celelalte două confruntări, cu ursul și cu cerbul fermecat, Harap-Alb se dovedește mai degrabă un antierou, *boboc în felul său*, reușind să le depășească doar cu ajutorul calului năzdravan și al Sfintei Duminici. În călătoria de verificare însă, eroul acționează dintr-un imbold lăuntric, probând asumarea unor valori morale și a unui comportament responsabil. Harap-Alb înfruntă acum o altă forță malefică, pe *omul roș*, alături de ajutoarele pe care și le-a câștigat prin milă, hărnicie și înțelegere frățească (cei cinci uriași, crăiasa furnicilor și cea a albinelor). Depășirea probelor de la curtea împăratului Roș contribuie la desăvârșirea experienței cognitive a eroului. Călătoria de întoarcere încheie procesul maturizării, prin experiența iubirii, prin moartea simbolică și învierea ritualică. Recuperarea statutului de prinț, prin uciderea Spânului de către calul năzdravan și învestitura ca împărat consfințesc statutul de erou al personajului. Protagonistul basmului cult se înscrie astfel în tiparele modelului eroic, deși nu în maniera clasică a lui Făt-Frumos din basmul popular.

Item 3: evidențierea relațiilor dintre două personaje reprezentative pentru basmul cult studiat

Relația dintre protagonist și antagonist se particularizează de asemenea într-un mod original. În primul rând, raportul dintre **Harap-Alb** și vremelnicul său stăpân, **Spânul**, este conflictual, determinat de confruntarea dintre bine și rău, definitorie pentru specia basmului. În chip semnificativ, protagonistul și antagoniștii săi – Spânul și împăratul Roș – nu au însușiri supranaturale. Harap-Alb se confruntă, așadar, nu cu ființe fabuloase (zmei, căpcăuni etc.), ci cu răul din lumea oamenilor, cu omul *spân* și omul *roș*, întruchipând răutatea, viclenia, cruzimea, lăcomia.

În al doilea rând, eroul principal este surprins de-a lungul unor experiențe care îl vor maturiza, fapt ce conferă și o altă semnificație relației sale cu Spânul. În acest context, Spânul nu este numai antagonistul, ci și **formatorul**, dascălul cel rău al lui Harap-Alb. Este „un rău necesar", cum îl consideră Sfânta Duminică, care joacă rolul opus, al dascălului bun. Nu întâmplător, probele la care îl supune Spânul au o funcție inițiatică în planul omenescului, aducându-i eroului experiență practică (proba supraviețuirii și a câștigării hranei, proba hărniciei, a răbdării etc.), experiență cognitivă (descoperirea unor valori intelectuale și morale) și afectivă (câștigarea prieteniei și a iubirii, asumarea milei creștine etc.). Izbânda finală a eroului se datorează astfel și celor doi formatori (*mistagogi*) care impulsionează sau sprijină acțiunile sale.

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema în basmul ales

Experiențele de cunoaștere pe care le trăiește Harap-Alb conferă originalitate schemei narative specifice basmului, dezvoltând **tema** inițierii și a maturizării treptate a eroului. În opinia mea, reflectarea acestei teme evidențiază o filozofie existențială întemeiată pe înțelepciunea populară și pe experiența de viață a colectivității rustice. Un argument puternic ce susține această aserțiune se găsește în numeroasele reflecții și comentarii etice ori psihologice formulate în discursul naratorului sau al unor personaje. Acestea evidențiază un sistem de valori, mentalități și comportamente specifice omului din popor. Astfel, aventura inițiatică a protagonistului urmărește formarea, afirmarea și consolidarea unor virtuți – răbdare, milostenie, hărnicie, cumpătare, echilibru, curaj și înțelepciune – care în final vor deveni atribute ale eroului. – *Fii încredințat că nu eu*, îi spuse Sfânta Duminică, *ci puterea milosteniei și inima ta cea bună te ajută!* Un alt argument este chiar evoluția protagonistului, fiindcă reliefează concepția populară asupra forței modelatoare a experienței nemijlocite. Cele trei ipostaze pun în lumină cristalizarea treptată a conștiinței de sine și a cunoașterii celorlalți. Fiul cel mic al craiului este neofitul (neinițiatul), care nu „vede" esența dincolo de coaja aparenței (bătrâna care îi cere un bănuț, calul răpciugos). Harap-Alb este eroul supus inițierii, ajungând treptat să acționeze nu la îndemnul calului sau al Sfintei Duminici, ci din imbold interior (după ce *se sfătuiește cu gândul*). Ultima ipostază, cea a prințului ce va deveni împărat, a inițiatului ilustrează, doar în secvențele finale, arhetipul eroului din basmele populare.

ÎNCHEIERE

Sintetizând, se poate afirma că *Povestea lui Harap-Alb* ilustrează caracteristicile basmului cult, reprezentând în același timp „însăși sinteza basmului românesc: toată filosofia noastră populară, între fatalitatea răului și ideala căutare a binelui" (Pompiliu Constantinescu).

- **Nuvela**: *Moara cu noroc* de Ioan Slavici

SUBIECTUL al III-lea: Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți ***particularitățile nuvelei***, prin referire la o operă literară aparținând unui scriitor canonic.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– ilustrarea a două caracteristici ale speciei literare *nuvelă* existente în opera literară studiată;

– prezentarea, prin referire la nuvela studiată, a patru elemente de structură și de compoziție (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, construcția subiectului, construcția personajelor, perspectivă narativă, tehnici narative, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);

– evidențierea relațiilor dintre două personaje reprezentative pentru nuvela selectată;

– susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema în nuvela pentru care ai optat.

INTRODUCERE: Nuvela. Definirea conceptului

Considerată o specie a epicii moderne, **nuvela** a fost cultivată cu predilecție în secolele al XIX-lea și XX, având avantajul unei concentrări epice mai accentuate decât a romanului, fiindcă „ea nu admite derogări de la principiul ordonării, concentrării, profunzimii" (Ion Vlad, *Aventura formelor*). Într-un spațiu diegetic relativ restrâns, nuvela urmărește destinul unui personaj complex, surprins în împrejurări semnificative din existența sa. Spre deosebire de roman, nuvela are un singur plan narativ, deci un singur fir epic, dinamizat însă de conflicte puternice. Acestea sunt conduse riguros spre un punct de culminație și spre deznodământ. Acțiunea este, așadar, concentrată, întregul sistem referențial al nuvelei fiind focalizat asupra personajelor.

CUPRINS:

Item 1: ilustrarea a două caracteristici ale speciei literare *nuvelă* existente în opera literară studiată

Caracteristicile acestei specii sunt ilustrate riguros de nuvela ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici. Primul mare scriitor modern al Transilvaniei, Ioan Slavici, consolidează dimensiunea realist-obiectivă a viziunii artistice asupra universului existențial al satului și al târgului de provincie, operând o remarcabilă deschidere a prozei românești spre psihologic. O dovadă strălucită este nuvela *Moara cu noroc*, publicată în 1881 (volumul *Novele din popor*). Capodopera lui Ioan Slavici este o nuvelă psihologică, remarcabilă nu numai prin complexitatea personajului principal, ci și prin realismul viziunii artistice. Aceasta se întemeiază pe observație socială și psihologică, concretizându-se într-o imagine veridică a unei lumi din Transilvania sfârșitului de veac XIX.

Particularități ale nuvelei realist-psihologice, care păstrează o relație strânsă între realitate și ficțiunea artistică, sunt ilustrate prin tema degradării morale provocate de patima înavuțirii, prin narațiunea heterodiegetică și prin perspectiva narativă omniscientă.

Structural, „propunerea de realitate" a nuvelistului se organizează pe două planuri dinamizate de conflicte puternice și pe un plan-cadru. Planul realității exterioare este de tip narativ, evidențiind un singur fir epic – element definitoriu pentru specia nuvelei. Al doilea plan este de tip analitic: planul interior, în care sunt urmărite dilemele morale și mișcările sufletești ce motivează actele personajelor; conflictul psihologic și conflictul moral care se amplifică treptat în conștiința lui Ghiță contribuie la crearea unui personaj complex – instanță narativă pe care este centrată nuvela. Planul descriptiv schițează, într-o viziune realistă, lumea aspră și existența socială a eroilor.

Item 2: prezentarea, prin referire la nuvela studiată, a patru elemente de structură și de compoziție

Subiectul nuvelei este construit în maniera unei acțiuni trepidante, cu momente de mare tensiune, generate de conflicte puternice de interese (care îl opun pe Ghiță lui Lică) și de valori morale (configurând două triunghiuri: Ghiță – Lică – Pintea / Ana – mama ei – femeia în negru). Viziunea artistică asupra evenimentelor narate se dezvoltă prin subiectul ce însumează secvențe narative înlănțuite logic și cronologic. Acestea sunt relatate nu numai de către narator, ci și de către alte instanțe narative. Astfel, incipitul de tip enunțiativ se formulează ca un discurs etic al unui personaj-reflector: mama Anei, care este numită simbolic „bătrâna". Cugetarea ei reprezintă în același timp o avertizare asupra forțelor conflictuale, având rol moralizator: *Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit.* După principiul simetriei, finalul se constituie tot ca discurs direct al personajului-reflector: *Simțeam eu că nu are să iasă bine; dar așa le-a fost data.* Narațiunea este astfel construită în „rama" cugetărilor bătrânei.

Aceasta reprezintă o „voce" prin care se exprimă mentalitatea unei lumi morale ce își întemeiază existența pe valori autentice și pe credința în soartă. În același timp, ea exprimă viziunea scriitorului asupra lumii și asupra existenței umane.

Acțiunea nuvelei este situată într-un spațiu geografic real, în pusta arădeană (Fundureni, Ineu, Oradea sunt toponime reale), într-o zonă de răscruce, sălbatică, plină de mister. Evenimentele se desfășoară pe durata unui an. Timpul real, obiectiv este dublat de un timp simbolic, „săptămânii luminate a Paștelui" îi corespunde, contrapunctic, o durată malefică, un timp simbolic al „târziului" (*era târziu, într-un târziu, târziu după miezul nopții*). Nu întâmplător, jaful, crima, trădarea, uciderea Anei și sinuciderea se petrec noaptea, într-un timp al stihiilor dezlănțuite.

Item 3: evidențierea relațiilor dintre două personaje reprezentative pentru nuvela studiată

Protagonistul nuvelei, ***Ghiță***, este centrul de iradiere a semnificațiilor, destinul său ilustrând viziunea despre existență a autorului și „teza morală" a textului. Eroul lui Slavici este un personaj complex, dilematic, de mare forță în reprezentarea omului care se lasă dominat de slăbiciunea sa. Devenirea sa tragică se adâncește prin „căderea" dintr-o ipostază în alta, dinspre omul moral spre cel imoral. Când liniștea familiei sale este tulburată de apariția lui ***Lică Sămădăul***, Ghiță încearcă să i se împotrivească ferm și demn. Numai că prima eroare – aceea de a nu renunța la arenda hanului când înțelege că nu poate rămâne acolo împotriva voinței lui Lică – declanșează situația de criză. Tentativa eșuată de a se împotrivi lui Lică e urmată de alunecarea treptată sub influența sămădăului, de acceptarea compromisului moral. Între cei doi bărbați se naște un conflict de interese și o confruntare de voințe și orgolii bărbătești.

Autorul surprinde, dintr-o dublă perspectivă – cea a naratorului omniscient și cea a personajului însuși – frământările lui Ghiță, oscilațiile de lumină și umbră, momentele de însingurare, dar și cele de omenie, când își aduce aminte de nevastă și de copii, măcinat de remușcări. Scena procesului (cap. XI) reprezintă un moment-cheie în devenirea personajului, un moment de culminație a crizei morale. Deși convins că sămădăul e vinovat de jefuirea arendașului și de crima din pădure, Ghiță depune mărturie falsă, contribuind la disculparea lui Lică și la condamnarea lui Săilă Boarul și a lui Buză-Ruptă. Opțiunea eroului este determinată nu de frică, ci de conștiința faptului că Lică are stăpâni puternici care îl protejează: (Lică) *nu e om singur, ci un întreg rând de oameni din care unii se răzbună pe alții*. Ghiță este astfel nu numai victima patimei de îmbogățire, ci și învinsul unui destin tragic. În final, el va hotărî să-i aducă lui Pintea dovezile vinovăției sămădăului. Deci opțiunea finală a protagonistului este aceea de a se situa, cu sacrificiul suprem, de partea Legii. Ultimele scene – puternic impregnate de viziunea folclorică a predestinării – sunt de un intens dramatism. Înțelegând că și-a distrus iremediabil căsnicia și viața, Ghiță renunță la jocul dublu și la disimularea geloziei și-a urii, acționând întâia oară cu fermitate. Revenirea la valorile morale autentice nu mai este însă cu putință și eroii vor plăti cu viața abaterea de la norma etică.

Destinele celor trei personaje, Ghiță, Ana și Lică, se înscriu sub semnul unei fascinații a răului, ca drame ale abdicării de la demnitate și moralitate, drame ale izolării și însingurării, ca eșecuri existențiale generate de slăbiciuni și vanitate, de ambiții fără de măsură.

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema în nuvela pentru care ai optat

Surprinzând existența lumii contemporane lui, Slavici creează **personaje** complexe și verosimile ale căror destine ilustrează viziunea realistă asupra existenței umane. Consider că prin aceste destine **tema** erodării fondului uman prin patima îmbogățirii este dezvoltată pe baza convingerii scriitorului că literatura trebuie să aibă o finalitate educativă. Astfel, mi se pare evident faptul că deznodământul nuvelei are o accentuată dimensiune moralizatoare, fiindcă toți eroii care încalcă principiile morale sunt sancționați aspru în final. Mai mult, destinul lui Ghiță și al Anei demonstrează convingător tema principală a nuvelei și forța determinantă a întâmplărilor vieții, a circumstanțelor, a mediului ce exercită puternice influențe asupra omului. Slavici surprinde cu adevărată artă instalarea gradată a crizei sufletești și evoluția ei până în fața deznodământului implacabil. De aceea, eroii lui au complexitate psihologică, au acel „amestec de bine și rău ce se află la oamenii adevărați" (G. Călinescu).

ÎNCHEIERE

Sintetizând, se poate afirma că, între marii clasici ai literaturii române, Slavici rămâne creatorul nuvelei realist-psihologice, iar *Moara cu noroc* este dovada cea mai strălucită, care „[...] reprezintă un semn de maturizare în arta povestirii [...] prin forța epică a lumii lui, ce dă impresia de masivitate și robustețe", după cum afirma criticul Eugen Todoran.

- **Romanul realist-obiectiv**: *Ion* de Liviu Rebreanu

SUBIECTUL al III-lea: Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți ***particularitățile romanului***, prin referire la o operă literară aparținând lui Liviu Rebreanu, lui George Călinescu sau lui Marin Preda.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– ilustrarea a două caracteristici ale speciei literare *roman* existente în opera literară studiată;

– prezentarea, prin referire la romanul ales, a patru elemente de structură și de compoziție (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, construcția subiectului, construcția personajelor, perspectivă narativă, tehnici narative, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);

– evidențierea relațiilor dintre două personaje reprezentative pentru romanul studiat;

– susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau o temă în romanul pentru care ai optat.

INTRODUCERE: Romanul. Definirea conceptului

Romanul, cea mai amplă specie a genului epic, a dominat ultimele două secole, fiindcă tinde spre reprezentarea lumii ca *totalitate*, prin structuri narative complexe, reunind mai multe planuri, surprinzând evoluția unui număr mare de personaje prinse în angrenajul unor conflicte puternice. Deși romanul secolului XX a cunoscut metamorfoze spectaculoase (în construcția personajelor, la nivelul formulelor narative, al reprezentărilor spațio-temporale și al discursului diegetic), el „nu și-a trădat invarianții săi originari: povestire, personaj, aventură, istorii captivante, reprezentări ale unor lumi posibile, credibile sub semnul *Istoriei* și al destinului ființei" (Ion Vlad, *Aventura formelor*). Aceste constante ale speciei pot fi identificate și în ***Ion***, romanul prin care Liviu Rebreanu declanșează, în 1920, procesul de modernizare a romanului românesc.

CUPRINS:

Item 1: ilustrarea a două caracteristici ale speciei literare *roman* existente în opera literară studiată

Romanul *Ion* („roman-oglindă", „roman doric" – N. Manolescu) impune definitiv în proza românească interbelică o viziune artistică realist-obiectivă. Apelând la „formula realismului modern, dur, necruțător" (Ov. Crohmălniceanu), Liviu Rebreanu abordează teme a căror complexitate este definitorie pentru specia romanului. **Tema** foamei ancestrale de pământ a țăranului român se împletește cu tema vieții și a morții, a iubirii și a familiei, cu tema națională și cu cea a intelectualului. Scriitorul construiește astfel o reprezentare a lumii ca *totalitate*, într-o monografie a satului transilvănean de la începutul secolului XX, planul monografic fiind o altă caracteristică a romanului. Acest plan este complementar unor planuri narative în care se cristalizează structurile epice fundamentale ale romanului. Planul destinului individual urmărește drama lui Ion și, prin paralelism epic, destinul tânărului intelectual Titu Herdelea, care traversează o criză de identitate și de valori. Planul destinului familial are în centru familia învățătorului Herdelea. Dacă în primul plan se dezbate mai ales o problematică social-economică și psihologică, cel de-al doilea are ca linii de forță problematica națională și cea morală. Romanul este, așadar, o construcție diegetică stratificată, complexă, reunind trei fire epice și mai multe planuri de referință.

Item 2: prezentarea, prin referire la romanul ales, a patru elemente de structură și de compoziție

Compoziția romanului urmează legile arhitectonicii clasice, bazate pe principiul simetriei, al circularității și pe cronologia derulării seriei de evenimente. În chip simptomatic, primul capitol se numește *Începutul*, iar ultimul, *Sfârșitul*, sugerând ideea de incipit și final, dar și imaginea „unui corp sferoid" (L. Rebreanu, *Jurnal*). Între cele două capitole se închide un destin tragic, cel al eroului care dă și titlul romanului. Ciclul existențial închis este sugerat și prin metafora drumului (dublu semnificată: ca drum al vieții și al morții și ca simbol al intrării și ieșirii în/din universul ficțiunii artistice), cu care începe și se încheie romanul. Descrierile, ca și relatarea întâmplărilor, sunt realizate din perspectiva obiectivă a unui narator omniscient: „Rebreanu este neîndoielnic un artist obiectiv. [...] Un observator omniscient desigur, dar lipsit de voce proprie." (N. Manolescu, *Arca lui Noe*) Cele două părți (însumând 13 capitole) au titluri metaforice, *Glasul pământului, Glasul iubirii*, punând în opoziție „vocea" rațiunii și cea a pasiunii (conflict psihologic). Spațiul paradigmatic al lumii lui Ion este satul Pripas, construit ca un cronotop arhetipal, funcționând ca un spațiu închis, cu un tipar de existență și de gândire statornicit prin tradiții arhaice. Numele simbolic al satului poate sugera blestemul vieții trăite în pripă, sfârșită brutal, la netimp (prin sinuciderea Anei, prin moartea copilului, prin uciderea lui Ion). Timpul în care ființează această lume străjuită de crucea *strâmbă* pe care e răstignit un *Hristos de tinichea ruginită* e o durată bivalentă. Prezentul etern este durata în care ființează satul ca matrice existențială, în vreme ce timpul fragmentar (durata diegetică evocă anii 1906–1909) definește condiția omului: *Satul a rămas înapoi același, parcă nimic nu s-ar fi schimbat. Câțiva oameni s-au stins, alții le-au luat locul. Peste zvârcolirile vieții, vremea vine nepăsătoare, ștergând toate urmele.*

Subiectul urmărește ~~trei~~ două fire epice, printr-o tehnică modernă a contrapunctului. Principalul demers epic îl are în centru pe Ion Pop al Glanetașului, al cărui destin stă sub semnul trăirii pătimașe și al fatalității tragice. Traseul existențial al protagonistului este reliefat prin episoade narative cu semnificații majore, construite după principiul simetriilor inverse (capitolele *Zvârcolirea – Sărutarea, Nunta – Ștreangul* etc.). Prins în rețeaua unor conflicte exterioare, eroul se confruntă mai întâi cu Vasile Baciu, ieșind învingător din acest conflict de interese, fiindcă, după moartea Anei și a lui Petrișor, *tot pământul... [...] era al lui, numai al lui.* Conflictul cu George Bulbuc va sfârși însă tragic. Oloaga Savista îi dezvăluie lui George legătura dintre Glanetașu și Florica, iar Ion va pieri în miez de noapte, sub lovituri de sapă.

Cel de-al doilea fir epic urmărește procesul maturizării lui Titu Herdelea, tânărul poet care trăiește o criză de identitate și de valori. Rezolvarea dilemelor interioare (provocate și de experiența creației, și de idila cu Roza Lang) se ivește doar atunci când Titu își asumă existența pe cont propriu, ieșind din orizontul vieții închise în matricea protectoare a familiei. Devenit ajutor de notar în satul Lușca, el trăiește revelația unui sens existențial: ideea națională. Implicarea lui ca militant activ pentru drepturile naționale ale românilor din Transilvania generează o decizie care îi va schimba radical existența – trecerea munților în România Mare.

Destinul intelectualului ce trăiește „în celula unui sat" (E. Lovinescu) este surprins și prin cel de-al treilea fir epic. Pentru a nu-și pierde slujba (unica sursă de subzistență a familiei), învățătorul Zaharia Herdelea nu-l votează pe Grofșoru, candidatul român pentru Parlament, ci pe deputatul maghiar. Acest compromis moral amplifică un conflict deja existent cu preotul Belciug, care va fi însă rezolvat sub semnul toleranței și al conștiinței apartenenței la același neam. Tema națională se adaugă astfel celorlalte paliere tematice, justificând aserțiunea autorului care își definește propriul roman drept „epopee a vieții românești".

Item 3: evidențierea relațiilor dintre două personaje reprezentative pentru romanul studiat

Fără a nega deschiderea spre epopeic pe care o semnalează Liviu Rebreanu, se poate afirma că *Ion* este, în primul rând, o dramă a pământului și a iubirii. Această dublă dimensiune a romanului este validată prin relațiile dintre Ion și Ana, dintre Ion și Florica. Instituirea cuplului Ion – Ana se realizează încă de la începutul romanului, în scena horei, care evidențiază dilema interioară și o primă opțiune a eroului. Dacă la horă Ion ar vrea să joace cu Florica, dar o alege pe Ana, la nuntă ar trebui să joace cu Ana, dar acesteia i se substituie *întâia druscă* – Florica. Cuplul se alcătuiește astfel ca act de voință (*Ce să fac? Trebuie s-o iau pe Ana! Trebuie!*), prin sfidarea „glasului iubirii", creând un „contratimp" între rațiune și pasiune, care va avea consecințe nefaste. În antiteză cu intensitatea devastatoare a emoțiilor resimțite alături de Florica, în relația cu Ana și cu fiul său, Petrișor, Ion manifestă o indiferență rea, plină de egoism, o cruzime ce reliefează natura instinctuală, violentă a sinelui de adâncime. Această atitudine revelează erodarea gravă a valorilor morale și a omeniei din sufletul lui Ion. Deși e vinovat moral pentru sinuciderea Anei, el nu are remușcări, cum nu are nici când îi moare copilul, în care văzuse mai ales o garanție a păstrării pământurilor lui Vasile Baciu. Pentru toate aceste carențe morale și afective va plăti însă cu viața, devorat de *glasul pământului* și de *glasul iubirii*.

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau o temă în romanul ales

În opinia mea, cele două „voci" interioare prin care se dezvoltă **temele** principale ale romanului vin din adâncimi insondabile ale arhetipului, modelând comportamentul și opțiunile personajelor. Un prim argument este faptul că Ion este un personaj realist, tipologic („Toți flăcăii din sat sunt varietăți de Ion", afirma G. Călinescu), deci reprezentativ (în mare măsură) pentru comunitatea țărănească. Setea lui de a fi stăpânul pământului căruia i se închină ca unei divinități e mai mult decât comandament social „în vremurile acelea materialiste", e mai mult decât rațiune economică, devenind rațiune de *a fi*, temei al condiției și demnității umane a țăranului, om legat de pământ prin Eros și Thanatos. Un alt argument este forța de instinct vital (mai puternic decât dragostea) cu care acționează setea de pământ asupra lui Ion. Eugen Lovinescu considera că „Ion e expresia instinctului de stăpânire a pământului, în slujba căruia pune o inteligență ascuțită, o viclenie procedurală și mai ales o voință imensă". În viziunea lui G. Călinescu, Ion apare însă ca o brută, căci „viclenia instinctuală, caracteristică oricărei ființe reduse i-a determinat acțiunile". O asemenea percepție diferită a eroului nu poate fi generată decât de complexitatea unui personaj care se sustrage interpretării univoce. Cred că a-l reduce pe Ion la statutul de „brută" înseamnă a simplifica neîngăduit de mult o structură sufletească definită prin trăiri dilematice, prin zbuciumul ființei care aspiră spre demnitate și iubire, într-o lume care judecă omul după mărimea delnițelor pe care le stăpânește. Prin eroul său, Rebreanu demonstrează că a avut curajul să coboare în adevărul lumii țărănești și să o înfățișeze fără iluzii și fără prejudecăți, în acorduri de epopee tragică.

ÎNCHEIERE

În concluzie, se poate afirma că, prin complexitatea personajelor și prin destinele lor ce evidențiază raporturi interumane, modele și sensuri existențiale, prin temele grave puse în dezbatere, prin structurile narative *polimorfe* și prin imaginea complexă a lumii țărănești, *Ion* se încadrează perfect în paradigma specifică romanului.

- **Romanul modernist/psihologic/subiectiv/romanul experienței**: *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu

SUBIECTUL al III-lea: Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți ***particularitățile unui roman psihologic***, prin referire la o operă literară studiată.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– ilustrarea a două caracteristici ale speciei literare *roman psihologic* existente în opera literară studiată;

– prezentarea, prin referire la romanul ales, a patru elemente de structură și de compoziție (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, construcția subiectului, construcția personajelor, perspectivă narativă, tehnici narative, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);

– evidențierea relațiilor dintre două personaje reprezentative pentru romanul psihologic studiat;

– susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau o temă în romanul psihologic pentru care ai optat.

INTRODUCERE: Romanul psihologic. Definirea conceptului

Reflectând teorii moderne din sfera psihologiei și a filozofiei, **romanul de analiză psihologică** reprezintă o formă de resurecție literară, de sincronizare a romanului românesc interbelic cu proza europeană influențată de Marcel Proust, de André Gide, de James Joyce. Pornind de la premisa că orice act de cunoaștere este limitat și, inevitabil, subiectiv, că „realitatea adevărată este interioară" (M. Proust), noul roman înlocuiește fresca epică și naratorul omniscient cu sondarea orizonturilor lăuntrice, cu analiza lucidă a straturilor conștientului și subconștientului. Fiind în esența sa subiectiv, romanul psihologic apelează, de obicei, la perspectiva internă a unui personaj-narator, având drept subiect dileme cognitive și afective sau cazuri de conștiință.

Primul roman românesc ce reunește modernitatea structurilor narative, exigențele prozei psihologice și particularitățile literaturii autenticității este ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***, romanul publicat de Camil Petrescu în 1930.

CUPRINS:

Item 1: ilustrarea a două caracteristici ale speciei literare *roman psihologic* existente în opera literară studiată

Pornind de la modelul lui Marcel Proust, primul roman camilpetrescian ilustrează estetica modernismului, fiind un roman citadin focalizat pe problematica intelectualului, un roman subiectiv („ionic"), psihologic și, în același timp, un roman al experienței.

Deși dezvoltă **temele** majore ale modernității – inadaptarea intelectualului la o lume mediocră, pragmatică, dragostea și războiul, cunoașterea, viața și moartea –, romanul nu pune accent pe evenimentele exterioare, ci pe reflectarea lor în conștiința personajului-narator, Ștefan Gheorghidiu. Această caracteristică a romanului psihologic este amplificată prin discursul confesiv (narațiune homodiegetică/autodiegetică), prin formulele narative alese de scriitor. Astfel, prima parte a romanului, *Cartea întâia*, ia forma „romanului în roman", fiindcă povestea de dragoste – rememorată de Ștefan în noaptea de dinaintea plecării la Câmpulung – este inserată în romanul războiului. În *Cartea a doua*, discursul devine un adevărat jurnal de campanie, bazat pe experiența reală a autorului, cu notații fugitive, cu întâmplări relativ independente. Fiecare dintre aceste forme de scriitură nu poziționează *fabula* într-o cronologie realistă, ci o fragmentează ca sumă de experiențe trăite de eul narator, ca „monografie a unui sentiment" ori ca „dosare de existență". O altă particularitate a prozei de analiză psihologică este motivarea acțiunii prin conflicte predominant interioare. Incipitul „ex abrupto" al romanului de dragoste (cap. al II-ea, *Diagonalele unui testament: Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșală.*), de exemplu, fixează intriga, sugerând un conflict psihologic și unul cognitiv (nevoia devoratoare de *a ști* adevărul). Romanul războiului înlocuiește aceste conflicte cu cel ontologic: *Știu că voi muri, dar mă întreb dacă voi putea îndura fizic rana care-mi va sfâșia trupul.* Evoluția acestor conflicte se realizează prin selectarea unor episoade cu maximă relevanță în destinul eroilor (principiul substanțialității) a unor momente semnificative pe care memoria afectivă le-a „decupat" din realitatea trăită.

Item 2: prezentarea, prin referire la romanul ales, a patru elemente de structură și de compoziție

Urmărind fluxul conștiinței personajului-narator, caracterizat prin luciditate, prin profunzimea necruțătoare a introspecției, romanul se construiește imprevizibil, cu o compoziție aparent fragmentată în cele două părți (însumând 13 capitole), cu o structură narativă complexă, reunind două planuri supraetajate. Planul conștiinței personajului-narator, Ștefan Gheorghidiu, dezvăluie o **realitate interioară** care ființează în durată subiectivă; în acest plan, alternează palierul narativ (al evenimentelor rememorate din care se reconstituie „anotimpurile" poveștii de iubire) și cel analitic, în care sunt „radiografiate" stări de conștiință, se analizează „patologia" geloziei, se formulează judecăți de valoare. Al doilea plan este cel al **realității obiective**, centrat mai întâi pe existența societății bucureștene antebelice, apoi pe evenimentele declanșate de intrarea României în război – „cronică" veridică a campaniei din Transilvania, în Primul Război Mondial, validată de experiența nemijlocită a sublocotenentului Camil Petrescu. Textul propriu-zis al romanului este completat prin notele infrapaginale, ce alcătuiesc un plan auctorial, cu rolul de a spori impresia de autenticitate. Este creat astfel un desen epic complicat, nelinear, fragmentat de pauze descriptive, analitice ori de comentarii eseistice. **Subiectul** este mai degrabă un pretext, oferind personajului-narator date ale realității trăite care sunt reflectate în conștiință, disecate, analizate, comentate dintr-un punct de vedere strict subiectiv, dintr-o **perspectivă narativă** internă. **Spațiul** și **timpul** diegetic asociază repere obiective, specifice literaturii autenticității: spații reale, determinate geografic (*La Piatra Craiului, în munte*, la Câmpulung, de-a lungul traseului străbătut de regimentul XX în campania din Transilvania – defileul Oltului, Cohalm, Săsăuș, Bărcuț –, iar în final, la București), timp determinat istoric (anul 1916). Specifice romanului de analiză psihologică sunt însă și reperele spațio-temporale mentale. Astfel, rememorarea poveștii de iubire de către Ștefan proiectează amintirile într-o durată interioară, într-un spațiu psihic. Acest cronotop stratificat devine decor pentru cele două fire epice care alcătuiesc **subiectul** romanului. Prima serie de evenimente cristalizează romanul de dragoste. Student la Filozofie, Ștefan se căsătorise cu Ela din dragoste, dar moștenirea neașteptată lăsată lui Ștefan de bogatul său unchi, Tache Gheorghidiu, transformă radical viața tânărului cuplu. Ela pare a se adapta rapid noului stil de viață, caracteristic elitei sociale bucureștene, în vreme ce Ștefan este atras de noua sa condiție socială doar în măsura în care îi oferă noi experiențe de cunoaștere. **Secvențe narative** precum cea a excursiei la Odobești – când Ela cochetează cu Grigoriade – sau cea a nopții în care soția sa lipsește de-acasă, cea a despărțirii și a împăcării fragile ce îi urmează surprind „monografia unui sentiment", relifând un conflict interior psihologic și **conflicte** exterioare puternice (erotic, moral, conflict de idei și de valori existențiale). Întâlnirea cu Ela la Câmpulung îi aduce eroului certitudinea că este înșelat și Ștefan hotărăște să o surprindă cu Grigoriade și să-i ucidă. Acest punct culminant al poveștii de dragoste rămâne însă suspendat, fiindcă Ștefan este obligat să revină la regiment când află despre comunicatul oficial de intrare a României în război. Al doilea fir epic narează evenimente de pe frontul Primului Război Mondial (botezul focului, la Bran, cucerirea Pietrei Craiului, *„întâmplări pe apa Oltului"*, marșul spre Sibiu, bombardamentul de la Săsăuș, bătălia de la Rucăr), culminând cu străpungerea focului de baraj de la Bărcuț, într-o acțiune temerară a lui Gheorghidiu, care este rănit. Ultimul capitol evidențiază o schimbare radicală în ierarhia de valori a protagonistului. Cel care credea altădată că are *drept de viață și de moarte* asupra celei preaiubite îi cere acum, cu seninătate, divorțul. **Finalul** revelează o nouă ipostază a lui Ștefan, care găsește în sine puterea de a se desprinde din mreaja incertitudinilor iubirii, lăsând în urmă *tot trecutul*.

Item 3: evidențierea relațiilor dintre două personaje reprezentative pentru romanul psihologic studiat

Personajele romanului sunt relativizate, dilematice și contradictorii. ***Ștefan Gheorghidiu*** – o proiecție în orizontul ficțiunii a scriitorului însuși – este un personaj complex, cumulând funcții narative multiple: este eul narator și eul-conștiință care ordonează prin experiențe de cunoaștere lumea, este protagonistul romanului, care „se povestește pe sine" (narator autodiegetic). Ștefan este un spirit lucid și absolutizant, orgolios și inflexibil, aplicând tiparul său de idealitate realității și oamenilor din jurul său. Având orgoliul unui Pygmalion care o creează pe Galateea după modelul său de perfecțiune (*Fată dragă, destinul tău este și va fi schimbat prin mine*), **Ștefan** aspiră la o iubire absolută, dar alături de **Ela** (personaj indirect al cărui profil moral și psihic se construiește treptat, incomplet, din perspectiva subiectivă a lui Gheorghidiu) trăiește o dramă a incertitudinii. După schimbarea statutului social, prin moștenire, **relațiile** dintre cei doi soți intră sub zodia lipsei de comunicare și a suspiciunii. Torturat de gelozie, Ștefan asistă la tranformarea celei preaiubite într-o femeie mondenă, oscilând dramatic între speranță, tandrețe, disperare, dispreț și ură, spre a sfârși în indiferență. Consumându-se la mari adâncimi, drama lui este generată de neputința de a impune lumii veșnic imperfecte paradigma valorilor absolute în care crede.

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau o temă în romanul psihologic ales

Raportându-l la alți eroi din romanele publicate în perioada interbelică, mi se pare evident faptul că Gheorghidiu reprezintă un etalon al intelectualului, ilustrând perfect **tema** inadaptării. În primul rând, el trăiește adevărate drame ale absolutului, fiindcă, în cazul lui, rațiunea și pasiunea nu intră în conflict, ci se circumscriu și se potențează reciproc. Este destul să comparăm iubirea lui Ștefan pentru Ela, vizând perfecțiunea, cu iubirile efemere ale lui Titu Herdelea ori cu dragostea juvenilă a lui Felix Sima pentru Otilia. În al doilea rând, întregul roman demonstrează că pentru Gheorghidiu viața înseamnă un mod de cunoaștere exclusiv intelectual, cerebral, întrucât analiza și reflecția lucidă îl ajută să-și clarifice stările sufletești, revelațiile iubirii și suferințele ei, realitățile războiului și ale societății în care trăiește. Tentativele sale de a recompune lumea, ca spațiu al iubirii ce dă sens și coerență haosului de instincte umane, evidențiază tocmai încrederea nestrămutată în forța ordonatoare a rațiunii.

Sintetizând, liniile de forță ale personajului camilpetrescian sunt nevoia de adevăr absolut, refuzul compromisului și al jumătăților de măsură, în dragoste, în filozofie, în societate și în lume, în adevărul vieții și al morții. Drama lui se naște astfel din acest refuz – care pentru oamenii comuni poate fi salvator – și din orgoliul cu care sfidează sistemul de prejudecăți și comportamente sociale, de convenții și stereotipii culturale, de ipocrizie, platitudine și mediocritate individuală.

ÎNCHEIERE

Prin acest personaj ce însumează multiple ipostaze ale omului modern, Camil Petrescu a demonstrat că, în romanul psihologic, roman modern, al experienței, „devenirea psihică, mișcarea înlocuiesc [...] staticul. Timpul este subiectiv, iar romanul înseamnă experiență interioară." (*Noua structură și opera lui Marcel Proust*)

3.3. Genul dramatic. Elemente structurale în creația dramatică

GENUL DRAMATIC este o formă complexă de artă, în care operei literare scrise cu scopul de a fi reprezentată scenic i se adaugă elemente/modalități de expresie specifice artei teatrale, spre a deveni un spectacol. Viziunea despre lume, ideile, concepțiile, sentimentele scriitorului dramatic sunt obiectivate prin intermediul personajelor, al acțiunii scenice și al modalităților spectacolului. Discursul direct al scriitorului se limitează la didascalii – text nonliterar cu funcții pragmatice care are rol directiv în montarea spectacolului. Creația dramatică este o formă de artă sincretică, având un dublu sistem de semnificare (dualitate semiotică[1]): discursul dramatic (dialogurile și monologurile rostite pe scenă) și limbajele scenice (forme nonverbale, specifice, de semnificare: jocul scenic al actorilor, decorul, recuzita, fundalul sonor, jocul de lumini etc.).

---

[1] **semiotica** – știință care studiază sistemele de semne întrebuințate în sfera vieții sociale. „Orientare larg răspândită în gândirea teoretică contemporană, care studiază fenomenele și în special faptele de cultură ca sisteme de semnificare și procese de comunicare. (fr. *sémiotique*, cf. gr. *semeiotiké* < *semeíon* – semn)" – *Dicționar de neologisme*

3.3.1. Opera dramatică. Discursul dramatic

- **Opera dramatică** însumează **textul literar propriu-zis** (discursul dramatic), paratextul reprezentat de **didascalii** (cuprinzând lista de personaje și precizările care însoțesc numele acestora, indicațiile scenice propriu-zise și notațiile privind unitățile compoziționale – acte, scene, tablouri) și metatextul alcătuit din elementele spectacolului dramatic (ansamblul mărcilor particulare ale artei dramatice: regie, scenografie – decor, costume, recuzită, coloană sonoră, lumini etc. – și jocul scenic al actorilor).
- **Discursul dramatic** este format din dialogul și monologul dramatic – moduri de expunere specifice teatrului – însumând toate replicile rostite pe scenă. Are ca referent ficțional universul „povestit" în replicile personajelor, iar ca referent contextual, „obiectele teatrale".
- **Elementele spectacolului** vizează arta literaturii și arta dramatică, reunind „perechi" multiple ale instanțelor teatrale, sub regimul unui principiu specific, numit de Anne Ubersfield „principiul dublei enunțări"[1]:

– dualitate auctorială (dramaturgul și regizorul sunt emițătorii care își asumă paternitatea spectacolului)

– dualitate scripturală: discursul scenic (textul propriu-zis) și discursul didascalic

– dualitate actorială: actorul este persoana reală, în vreme ce personajul pe care îl interpretează este persoană ficțională;

– dualitate semiotică – discursul dramatic este dublat de limbajele scenice, care au, și ele, rol de semnificare.

- **Limbajele scenice** au în vedere elemente specifice artei dramatice: jocul scenic al actorilor, pantomimă, costume, decor, mobilier, recuzită, efecte sonore, lumini etc.

3.3.2. Acțiunea dramatică. Construcția subiectului

Acțiunea este un element structurant al operei dramatice, fiind alcătuită din două serii de evenimente: cele care se petrec pe scenă, sub ochii spectatorului (*acțiune scenică*), și evenimentele relatate de către personaje, în replicile lor (*narațiune scenică/récit*). În dramaturgia secolului XX, acțiunea scenică își pierde locul privilegiat, teatrul absurdului, farsa tragică, drama de idei, drama-parabolă etc. fiind un „teatru fără evenimente". Dramaturgia contemporană propune spectatorului un desen epic minimal, o situație existențială, o ipostază a condiției umane, pe care le problematizează, le dezvoltă prin dialogul conflictual, prin simboluri audiovizuale, prin metaforă scenică sau parabolă ori alegorie.

- **Construcția subiectului** în opera dramatică este influențată de imperativul duratei limitate a spectacolului (2-3 ore) și de cel al convențiilor teatrale:

– **Expozițiunea** este concentrată, fiind înlocuită uneori prin prolog. În teatrul modern, propune o situație simbolică (solitudinea omului în univers, confruntarea ființei cu absurdul, cu timpul, cu limitele condiției umane etc.) sau o ipostază umană semnificativă (artistul, însinguratul, ființa alienată, omul în căutarea Divinității, a sensului existenței etc.).

– **Intriga** puternic evidențiată, surprinde evenimentul cel mai important sub aspectul cauzalității, reliefând conflictul dramatic de mare intensitate. Teatrul contemporan propune nu un eveniment, ci o situație-limită configurată prin limbaj (sfidarea destinului, sentimentul trecerii timpului, de exemplu).

– **Desfășurarea acțiunii** este configurată tradițional, ca succesiune cronologică, lineară, de evenimente/ca serii progresive de situații dramatice (*climax*) sau modern, ca progresie generată de „evoluția" spirituală a personajelor, de succesiunea stărilor de conștiință (obsesii, angoase, coșmaruri).

– **Punctul culminant** este foarte bine marcat, spre el convergând toate evenimentele „fabulei". Dramaturgul modern multiplică momentele de maximă încordare a relațiilor dintre personaje, ori de irepresibilă tensiune în conștiința protagoniștilor, dispersând aceste momente după un desen epic sinusoidal.

– **Deznodământul** ia forma *anticlimaxului*, sau a *epilogului*, urmând rapid punctului culminant ori fiind chiar solidar cu acesta. În teatrul modern, deznodământul lipsește frecvent sau reia situația inițială, finalul deschis sugerând absența oricărei soluții de rezolvare a conflictelor sau incapacitatea omului modern de a recupera certitudini, de a opta pentru valori autentice, de a acționa.

3.3.3. Limbaje scenice în teatrul clasic și în teatrul modern

Teatrul modern *de-construiește* nu numai subiectul, trama, ci și structurile logice și convențiile dramaturgiei clasice: „O ultimă ipostază a tragicului în contemporaneitate, care nu poate fi ocolită, se datorează teatrului absurd sau al deriziunii, lui Eugen Ionescu, Samuel Beckett, Arthur Adamov, socotiți autorii reprezentativi [...] Spre deosebire de existențialiști, în teatrul absurd nu există revoltă, nu există acțiunea personajului, nu aflăm posibilitatea unei opțiuni. Nu există conflict. Fatalitatea nu provoacă conflictul tragic, îi este consecința. [...] Fatalitatea ia locul timpului, îi anulează scurgerea. E veșnică. Veșnic este supliciul, moartea." (Justin Ceuca, *Evoluția formelor dramatice*)

TEATRUL CLASIC	TEATRUL MODERN
– **Spațiul** scenic e construit după modelul „cutiei deschise"; prin decorul care urmează indicațiile scenice se evidențiază un spațiu realist, structurat pe principiul *mimesisului*.	• **Spațiul** scenic apelează la simboluri (labirintul, matrice a existenței în lumea modernă, spațiul închis/deschis, artificial/natural etc.); multiplicarea planurilor spațiale, „invadarea spațiului spectatorului" etc.), tentativă de fuzionare a categoriilor realității: „spațializarea timpului".
– **Timpul** este precizat sau sugerat prin cronologia evenimentelor (timp obiectiv/timp istoric); durata acțiunii dramatice este lineară, putând fi limitată (unitate de timp în tragedia antică) sau amplă, sugerată prin elipse temporale.	• **Reperele temporale**/planurile temporale se multiplică: timp obiectiv, perceput ca trecere ireversibilă; timp subiectiv, reversibil; timp perceput ca încremenire în prezent, ca suită de „acum", ca timp biologic sau ca durată interioară, ca timp imaginar/mitic etc.; timpul ca personaj invizibil.
– **Conflictul** este un element de mare forță, construit frecvent pe opoziția între două personaje sau grupuri de personaje.	• **Conflictul** se interiorizează, devine mai abstract, își pierde forța de a declanșa evenimente; are la bază opoziția dintre *eu* și *sine*, dintre individ și existență/destin, dintre individ și sistem.

---

[1] Anne Ubersfield, *Termenii cheie ai analizei teatrului*, Institutul European, Iași, 1999

TEATRUL CLASIC	TEATRUL MODERN
– **Personajele** sunt *caractere*, sunt *arhetipuri* tragice (eroul, tiranul, victima destinului nefast etc.) ori comice (avarul, ipocritul, cocheta, senilul, demagogul ș.a.), ilustrând tipologii general-umane.	• **Eroii** nu mai reprezintă individualități, ci valori, idei, atitudini supraindividuale (apar și personaje generice: Soldatul, Mama etc.). Personajul nu mai este un *caracter*, ci un *ins* cu identitate vagă, aflat în căutarea sinelui, ins amorf, nonerou, „om sucit", bufon sau nebun/erou liric sau epic etc.
– **Individualizarea** e realizată prin nominalizare sugestivă, statut social, trăsături fizice și morale, profil psihologic, comportament, detalii vestimentare, relații cu alte personaje etc.	• **Identitatea** scenică e conferită prin limbaj și prin comportament, prin nominalizare de serie ori prin absența numelui, prin raportare la propria existență. Limbajul e modalitatea esențială de certificare a existenței, a luptei împotriva limitelor existențiale; alegorizare, simbolizare, mitizare/demitizare, parodiere, scindare în „voci" etc.

3.3.4. Specii ale genului dramatic

• **Comedia** (lat. *comoedia*, gr. *komoidía* – cântec de sărbătoare) este o specie a genului dramatic în care sunt zugrăvite într-o manieră satirică tipuri umane, carențe de caracter, moravuri ale societății, situații hazlii, având întotdeauna un final fericit. Născută încă din Antichitate, pentru a sancționa scenic vicii ale naturii umane, această specie dramatică dezvoltă categoria estetică a **comicului**. Comicul constă în valorificarea artistică a unor acțiuni, situații, replici, tipuri umane, moravuri care provoacă râsul, fiind generat, de regulă, de un contrast între aparență și esență, între frumos și urât (Aristotel), între valoare și nonvaloare, între efortul personajelor și rezultatul derizoriu al desfășurării de forțe (Kant), între intenție și finalitate, între „viu și mecanic" (H. Bergson). Aceste perechi contrastive generează **conflicte** derizorii, de nivel exterior, ilustrând ridicolul existenței personajelor.

– Orientând observația comică spre generalitate și tipologie, dramaturgii antici și cei clasici prezintă viciile omenești prin intermediul măștilor și al „caracterelor" comice, în comedii de moravuri, ori comedii de caractere, dar și prin comicul de intrigă sau de situații, în comedia bufă ori în *commedia dell'arte* (bazată pe improvizația actorilor).

– Dramaturgii epocilor moderne revigorează comedia, apelând la limbaje scenice complexe prin care „personajele sunt reduse la scheme morale abstracte, cu simplă funcționalitate comică" (Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*). Componenta **modernă** a comediilor rezidă în comicul absolut ce anulează diferența dintre tragic și comic prin transformarea existenței într-o farsă fără ieșire și fără sfârșit, prin depersonalizarea individului, devenit comediant, cabotin, impostor, mască ce nu acoperă decât vidul interior. Împletirea comicului cu parodia, cu grotescul și cu absurdul, amestecul registrelor stilistice (de la limbajul colocvial la cel al dizertației ori al tratatului de morală, de la proza retorică la pledoaria avocățească, de la stilul procesului-verbal la cel al reportajului de senzație) sunt de asemenea embleme ale discursului dramatic modern.

– **Tipurile de comic** care conferă specificul comediei sunt: comicul de moravuri (imoralitatea, corupția etc.), de situație, de intrigă (situația-intrigă este hilară), de caracter, de limbaj, comicul numelor proprii. Variante ale comediei sunt: vodevilul, feeria, farsa, comedia absurdă, farsa tragică etc. Forme asociate comicului sunt umorul și satira (în vodevil sau farsă, de exemplu), ironia, sarcasmul, grotescul (mai ales în teatrul absurdului): „frecvent, comedia apare investită cu atributele satirei și ale criticii morale, sistematizate într-un adevărat topos estetic" (Adrian Marino).

– În literatura română, comedia s-a afirmat în epoca pașoptistă, prin creațiile lui Vasile Alecsandri, care a scris farse, vodeviluri, comedii de caractere și de moravuri (*Chirița în Iași, Chirița în provincie* etc.). În epoca marilor clasici, I.L. Caragiale instituie prin comediile sale un stil dramatic ce prefigurează cu strălucire teatrul modern al absurdului. În literatura veacului XX, comedia a fost reprezentată prin creațiile lui Mihail Sebastian, Victor Ion Popa, Al. Kirițescu, Tudor Mușatescu, Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Ion Băieșu și alții.

• **Drama** (*gr. dráma* – acțiune) numește piesa de teatru care exprimă scenic complexitatea vieții, prezentând într-o formă familiară un conținut grav, uneori tragic, care nu exclude însă elementele comice. Urmărind destinele nefericite ale unor personaje caracterizate complex, drama reliefează în mod pregnant noțiunea de „dramatism", fiindcă „implică în mod necesar confruntarea polemică, lupta" (Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*).

– În accepția modernă a cuvântului, **drama** s-a configurat în sec. al XVIII-lea („drama burgheză" ilustrată de Diderot și de Lessing), dar și-a aflat strălucirea în epoca romanticilor. Aceștia au creat drama istorică și drama sentimentală, ca reacție la rigorile esteticii clasicismului impuse în teatru încă din vremea Renașterii. În prefața la *Cromwell*, Victor Hugo definea drama ca pe „o oglindă de concentrare în care se îmbină grotescul și sublimul, teribilul și bufonul, tragedia și comedia". O altă trăsătură definitorie pentru această specie dramatică este **conflictul** puternic care se dezvoltă prin acțiunea scenică a unor personaje complexe. Spre deosebire de drama romantică – în care conflictul dramatic, element de mare forță, declanșator al unor evenimente excepționale, era construit pe opoziția între două personaje sau grupuri de personaje antagonice –, teatrul modern nu își concentrează interesul în planul întâmplărilor reprezentate scenic, ci în acela al conștiinței protagonistului.

– Deși a apărut mult mai târziu decât tragedia și comedia, drama și-a creat cea mai bogată paradigmă tematică și estetică, de la drama religioasă a Evului Mediu la cea istorică sau morală, de la drama de idei la drama mitică ori poetică, de la drama romantică, la cea realistă (burgheză) sau modernă – simbolistă, expresionistă, existențialistă, absurdă etc.

– În literatura română, primele drame sunt istorice și au fost scrise de B.P. Hasdeu (*Răzvan și Vidra*, prima dramă românească, publicată în 1867), V. Alecsandri, B. Șt. Delavrancea, Al. Davila, N. Iorga). În perioada interbelică se dezvoltă drama poetică și mitică, drama expresionistă și drama de idei sau drama psihologică, aducând teatrul românesc în sincronie cu cel european, reprezentat de Ibsen, Dürrenmatt, Cehov. Dramaturgii români cei mai cunoscuți sunt Lucian Blaga, Camil Petrescu, Mihail Sorbul, G.M. Zamfirescu, Al. Kirițescu, Victor Ion Popa. Dramaturgia românească postbelică este reprezentată de Radu Stanca, Horia Lovinescu, Dumitru Radu Popescu, Marin Sorescu, Matei Vișniec etc.

3.3.5. Genul dramatic. Modele de eseuri structurate

• Comedia: *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale

SUBIECTUL al III-lea: Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *particularitățile comediei*, prin referire la o operă dramatică aparținând unui scriitor canonic.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– ilustrarea a două caracteristici ale speciei literare *comedie* existente în textul dramatic studiat;

– prezentarea, prin referire la comedia studiată, a patru elemente de structură și de compoziție (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, indicații scenice, construcția personajului, modalități de caracterizare, incipit, final, tehnici, limbaj etc.);

– evidențierea relațiilor dintre două personaje reprezentative pentru comedia studiată;

– susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau o temă în comedia pentru care ai optat.

INTRODUCERE: Comedia. Definirea conceptului

Ca specie a genului dramatic în care sunt zugrăvite într-o manieră satirică tipuri umane, carențe de caracter, moravuri ale societății, situații hazlii, **comedia** apelează la limbaje scenice complexe pentru a provoca râsul. Cel care desăvârșește aceste limbaje și comportamentul scenic al personajelor comice în spațiul comediei românești este **I.L. Caragiale**. Strălucit precursor al teatrului modern, autorul *Scrisorii pierdute* ilustrează cu virtuozitate toate trăsăturile definitorii ale comediei: conflicte derizorii care au întotdeauna un deznodământ fericit, orientarea observației psihologice spre generalitate și tipologie, asocierea comicului cu umorul și satira, cu ironia, sarcasmul sau grotescul, utilizarea unor tehnici dramatice specifice (travestiul, quiproquoul, imbroglioul etc.).

CUPRINS:

Item 1: ilustrarea a două caracteristici ale speciei literare *comedie* existente în textul dramatic studiat

Principala categorie estetică pe care o dezvoltă această specie dramatică este **comicul**, care constă în acțiuni, situații, tipuri umane, moravuri ce provoacă râsul.

Cea mai cunoscută piesă a lui Caragiale, *O scrisoare pierdută*, dezvoltă toate formele comicului, fiind o comedie de moravuri și de intrigă, o comedie de caractere și de limbaj. **Tema** degradării vieții politice, sociale și private se concretizează prin punerea în scenă a unui episod din campania electorală pentru desemnarea unui candidat pentru viitoarele alegeri parlamentare. Această temă se dezvoltă într-un registru stilistic comic, bazat pe contrastul dintre aparență și esență, dintre valoare și nonvaloare, dintre intențiile personajelor și finalitatea derizorie a acțiunilor lor. Orientând observația comică spre generalitate și tipologie, I.L. Caragiale revigorează comedia românească (ciclul *Chirițelor* de Alecsandri, de pildă), apelând la limbaje teatrale moderne. El creează astfel personaje comice care prefigurează teatrul absurdului, alcătuind o lume de antieroi, de marionete, precum Farfuridi și Brânzovenescu, Trahanache sau Pristanda, Cațavencu ori Dandanache.

Item 2: prezentarea, prin referire la comedia studiată, a patru elemente de structură și de compoziție

Aceste personaje sunt polarizate pe criteriul grupurilor de interese, evidențiate încă din „lista de persoane": aripa conservatoare, care deține puterea (Tipătescu, Trahanache, Dandanache, Farfuridi, Brânzovenescu) și aripa reformatoare, care aspiră la structurile de putere (Cațavencu și „dăscălimea"). Relația conflictuală dintre cele două grupări vizează lupta pentru putere (conflict de interese); ea este reliefată chiar din prima scenă a piesei. Incipitul „ex abrupto" este focalizat asupra prefectului Tipătescu, care, citind un articol vehement al lui Cațavencu, decide: *Nu s-alege!* Se conturează astfel un conflict derizoriu, specific comediei. Definitoriu pentru această specie este și finalul vesel. Acesta marchează stingerea conflictului și încheierea relației antagonice între Cațavencu și Tipătescu – CAȚAVENCU: (lui Tipătescu încet): *Să mă ierți și să mă iubești!*

Între aceste două puncte strategice, capodopera comediei românești își evidențiază perfecțiunea construcției dramatice. **Acțiunea** piesei este plasată într-un orășel de provincie, *capitala unui județ de munte*, pe durata a trei zile din *anul de grație 1883*. Precizarea didascalică *...în zilele noastre* a îngăduit regizorilor să actualizeze în moduri neașteptate „lumea pe dos" a eroilor lui Caragiale, conferind piesei un surprinzător aspect contemporan. Spațiul scenic este și el puternic simbolizat, ca spațiu „de trecere" cu deschideri multiple, detaliat în indicațiile regizorale. În primele două acte, *anticamera bine mobilată* din casa prefectului sugerează faptul că deciziile politice nu se iau în spațiul public, ci în spațiul privat.

Subiectul piesei urmărește momente de mare tensiune din existența publică a eroilor, antrenați în vârtejul unor situații comice, declanșate de o întâmplare neînsemnată: pierderea unei scrisori de dragoste, pe care Cațavencu o transformă în instrument de șantaj politic. Formula dramatică se bazează pe tehnici tradiționale (succesiune cronologică, tehnica „bulgărelui de zăpadă" etc.) și pe structuri dramatice moderne, precum simetria situației scenice (repetarea „istoriei" scrisorii pierdute), sau o situație-intrigă ce s-a consumat „înainte de ridicarea cortinei", fiind reconstituită, într-o cronologie inversă, din replicile personajelor.

Item 3: evidențierea relațiilor dintre două personaje, reprezentative pentru comedia studiată

O altă caracteristică a comediei este prezența scenică a unor **personaje comice** „reduse la scheme morale abstracte, cu simplă funcționalitate comică" (Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*). Această „schemă morală" generează **comicul** de caractere prin contradicția dintre aparență și esență. Abdicând de la condiția exemplară pe care ar trebui să o reprezinte în viața publică, eroii *Scrisorii pierdute* sunt caracterizați prin suficiența intelectuală sau prostia agresivă, prin imoralitate și duplicitate, prin corupție, oportunism ori lașitate. Carențele de caracter par să fi afectat grav moravurile și relațiile dintre oameni. Între Ștefan Tipătescu și Nae Cațavencu, de exemplu, există un dezacord puternic ce provoacă un conflict deschis. Arestat abuziv din ordinul prefectului, Cațavencu este apoi eliberat și invitat la un dialog. Scena „negocierii" (actul al II-lea, scena IX) este semnificativă, reliefând duplicitatea personajelor, care își vorbesc amabil-insinuant, deși se detestă. Cât timp e în posesia scrisorii, Cațavencu este arogant, agresiv, inflexibil, dar, după ce o pierde, devine umil, lingușitor, slugarnic, cerându-i, în final, iertare prefectului.

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau o temă în comedia pentru care ai optat

Din perspectiva acestui final carnavalesc, mi se pare evident faptul că, prin prezența scenică a personajelor, prin relaționarea lor, prin acțiunile și opțiunile lor, sunt ilustrate elocvent **moravurile** unei lumi în care imoralitatea invadează, deopotrivă, viața publică și cea privată. Principalul argument care poate susține asertiunea este faptul că în comedia *O scrisoare pierdută* viziunea artistică se structurează pe un singur plan. În acest câmp de forțe unic, existența individuală și viața politică se intersectează primejdios, iar existența interioară, psihică a individului și cea exterioară, socială se consumă la nivelul acelorași idei fixe, exprimate prin automatisme de gândire și de vorbire. Eu consider că **tema** degradării vieții politice, sociale și private este reliefată și prin două secvențe dramatice – scenele finale din actele al III-lea și al IV-lea – construite prin simetrie inversă („în oglindă"). Astfel, întrunirea politică pentru desemnarea oficială a candidatului sfârșește cu o încăierare generală, metaforă scenică a unei lumi haotice și absurde, turmentată de tirania cuvintelor fără sens, de prostia agresivă, de incapacitatea de a deosebi adevărul de fals, esența de aparență. Ultimul act se încheie tot cu o scenă „de masă" – scena reconcilierii –, opusă, în aparență, celei a încăierării de la primărie. În realitate însă, este doar cealaltă mască, cea care râde, pusă pe fața aceleiași lumi „pe dos" în care este sărbătorită alegerea „în unanimitate" a celui „mai prost decât Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu": *onorabilul, stimabilul, neicusorul, puicusorul,* Agamiță Dandanache.

ÎNCHEIERE

Prin urmare, prin capodopera sa *O scrisoare pierdută*, Caragiale instituie în teatrul românesc un stil dramatic ce prefigurează farsa tragică și comedia timpurilor moderne. Valorificând superlativ toate formele comicului, dramaturgul pune în scenă „povestea" scrisorii de dragoste, care devine simbol al moravurilor vremii: corupția și traficul de influență, șantajul și arivismul politic, compromisul și imoralitatea vieții private, incultura și depersonalizarea individului într-o „lume-lume" în care până și sentimentele (iubirea, onoarea, prietenia etc.) ajung „obiect" de șantaj și de negociere. Caragiale sancționează astfel printr-un uriaș hohot de râs „comedia umană" și farsa existenței ei într-un „univers închis, în care contrariile sunt echivalente, iar alegerea nu-i cu putință" (B. Elvin).

- **Drama**: *Jocul ielelor* de Camil Petrescu

SUBIECTUL al III-lea: Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți ***particularitățile dramei***, prin referire la o operă dramatică aparținând unui scriitor canonic.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– ilustrarea a două caracteristici ale speciei literare *dramă* existente în textul studiat;

– prezentarea, prin referire la drama studiată, a patru elemente de structură și de compoziție (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, indicații scenice, construcția personajului, modalități de caracterizare, incipit, final, tehnici, limbaj etc.);

– evidențierea relațiilor dintre două personaje reprezentative pentru drama studiată;

– susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau o temă în drama pentru care ai optat.

INTRODUCERE: Drama. Definirea conceptului

Exprimând scenic complexitatea vieții, **drama** prezintă într-o formă familiară un conținut grav, uneori tragic, care nu exclude însă elementele comice. Această specie a genului dramatic reliefează conflicte puternice, surprinzând în mod verosimil destinele nefericite ale unor personaje caracterizate complex, care „implică în mod necesar confruntarea polemică, lupta" (Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*). În teatrul modern, interesul nu mai este concentrat în planul întâmplărilor reprezentate scenic, ci în cel al conștiinței protagonistului. În opinia dramaturgului Camil Petrescu, „acțiunea scenică este condiționată exclusiv de acte de cunoaștere, iar evoluția dramatică este constituită prin revelații succesive în conștiința eroului", astfel încât piesa devine o „dramă a absolutului".

CUPRINS:

Item 1: ilustrarea a două caracteristici ale speciei literare *dramă* existente în opera studiată

Prima piesă scrisă de Camil Petrescu, ***Jocul ielelor***, ilustrează perfect paradigma teatrului modern, dar și tiparul dramei ca specie literară. Mai mult decât comedia și tragedia, drama tinde să exprime complexitatea vieții reale. Această caracteristică se evidențiază prin faptul că *Jocul ielelor* – „drama imperativului violent și categoric al *Dreptății sociale*"[1] – a fost scrisă ca ecou al revoltei tânărului scriitor de 22 de ani care a asistat la o „bătaie cu flori la Șosea" în Bucureștiul anului 1916, nepăsător la tragedia Primului Război Mondial.

Tema inadaptării omului superior la o lume în care totul este relativ și valorile sunt negociabile prilejuiește o amplă dezbatere de idei, despre dreptate absolută și dreptate socială, despre datorie și onoare, despre dragoste și trădare, despre ideal și scop pragmatic. **Conflictul** principal este de ordin interior, dublat de un conflict exterior, de idei, care are și o dimensiune social-politică, reprezentată de confruntarea dintre socialiști și ministrul justiției din guvernul liberal. Dezvoltarea acestor conflicte puternice, specifice dramei, se realizează prin subiectul ce alătură situații-limită cu implicații grave sau chiar tragice (destinul lui Grigore Ruscanu și cel al fiului său, tragedia lui Petre Boruga ori a familiei Lipovici, care alege calea sinuciderii, de exemplu) și scene cu certe valențe comice, precum cea a agentului de la Siguranță care așteaptă ca suspectul „filat" de el, Gelu Ruscanu, să-i dicteze raportul acțiunilor și întâlnirilor „subversive".

Item 2: prezentarea, prin referire la drama studiată, a patru elemente de structură și de compoziție

Fabulația dramei se bazează pe un desen epic primordial, **acțiunea** fiind „condiționată exclusiv de acte de cunoaștere", de „revelațiile succesive în conștiința eroului" (Camil Petrescu). Acestea se produc pe durata a trei zile (17, 18, 19 mai 1914). Cele trei unități temporale determină o **compoziție** dramatică în spirală: fiecare act urmărește evoluția eroilor de-a lungul unei zile. Timpului obiectiv, precis determinat istoric, îi corespunde însă o durată interioară, un timp psihic în care se reconstituie prin amintire „anotimpul" iubirii dintre Gelu și Maria (în vremea studenției lui Gelu), ca și existența dramatică a lui Grigore Ruscanu, părintele eroului principal (în urmă cu 20 de ani). Spațiul scenic este construit tot prin multiplicări simbolice: spațiul public (redacția ziarului socialist *Dreptatea socială*, cabinetul ministrului/carcera lui Boruga) alternează cu spațiul privat (casa luxoasă a familiei Saru-Sinești/mansarda sărăcăcioasă a pianistului Lipovici), subliniind contrastele sociale. Totalizând 12 tablouri într-un ritm tot mai alert al dezvoltării **conflictului** dramatic, piesa își structurează **subiectul** pe ilustrarea conceptelor de justiție și iubire privite în mod absolut. Acest subiect, dezvoltat scenic într-o gradație ascendentă, este dublat de o amplă confruntare de idei între personaje, care se evidențiază ca **dialog** conflictual.

Ca și în comedia *O scrisoare pierdută*, **intriga** nu se consumă ca eveniment scenic, ci este actualizată prin discursul personajelor, într-o cronologie inversă: violenta campanie împotriva ministrului de justiție, declanșată în urmă cu opt zile de către Gelu Ruscanu, directorul ziarului *Dreptatea socială*. El deține informații compromițătoare despre Șerban Saru-Sinești și cere imperativ renunțarea la portofoliul de ministru al justiției spre a nu publica aceste informații. În scrisoarea Mariei, soția lui Sinești și amanta lui Gelu, se dezvăluie o crimă. Sinești pare s-o fi ucis pe doamna Manitti, bătrâna prietenă a Mariei, pentru a-i distruge testamentul și a o moșteni. Stăpânit de ideea dreptății absolute, Ruscanu e decis să meargă până la capăt, deși toți cei din jurul lui fac presiuni pentru a-l determina să renunțe. Maria îl șantajează sentimental, vorbindu-i despre sinucidere în caz că va fi dezonorată prin publicarea scrisorii. De la mătușa Irene, care l-a crescut de la șase ani, Gelu află că Saru-Sinești a salvat onoarea tatălui său, Grigore Ruscanu.

---

[1] Camil Petrescu, „Addenda la Falsul tratat", în *Comentarii și delimitări în teatru*, Ed. Eminescu, București, 1983, p. 71

Item 3: evidențierea relațiilor dintre două personaje reprezentative pentru drama studiată

Relația dintre protagonist și adversarul său, Șerban Saru-Sinești, își reliefează caracterul contradictoriu în confruntarea directă din Scena a II-a, Tabloul X (Actul III). Dialogul provoacă adevărate seisme în conștiința lui Gelu. Acesta află că tatăl lui s-a sinucis după ce s-a ruinat din cauza unei actrițe oarecare, Nora Ionescu. Scrisoarea pe care i-a trimis-o prietenului său, Șerban, înainte de gestul funest, stă mărturie a dramei trăite de Grigore Ruscanu. Loialitatea lui Sinești față de prietenul de odinioară și față de fiul acestuia merge până la capăt, fiindcă nicio clipă Șerban nu vrea să „negocieze" schimbul de scrisori, ci i-o oferă, necondiționat, lui Gelu. Mai mult, ministrul îi dezvăluie că a știut despre relația dintre Gelu și soția sa, dar și-a ascuns mândria rănită pentru a nu accentua depresia Mariei. Îi demonstrează apoi cu argumente juridice faptul că niciun tribunal nu l-ar condamna pe baza unor simple afirmații făcute într-o scrisoare de soția sa infidelă și că singura victimă a publicării scrisorii va fi Maria. Pentru a o proteja însă de o suferință devastatoare, propune eliberarea din închisoare a unui deținut politic, Petre Boruga, tovarăș de partid grav bolnav, în schimbul încetării campaniei denigratoare. Gelu refuză din nou compromisul, dar Praida îi comunică hotărârea comitetului de partid de a accepta oferta lui Saru-Sinești. Eroul se supune deciziei majorității, însă va refuza să trăiască într-o lume a compromisurilor, în care dreptatea este „negociată" în numele unor interese de partid. Într-un ultim dialog cu Maria, eroul își recunoaște înfrângerea: *Lumea asta din care îți tragi hrana este atât de abjectă, încât nu te acceptă și nu te tolerează decât cu prețul complicității*. Deși neînțelegerile care au provocat despărțirea dintre cei doi îndrăgostiți par a fi depășite, iar Maria este hotărâtă să-și părăsească soțul pentru a fi alături de Gelu, acesta se sinucide, repetând astfel destinul tatălui său.

Eroii acestei drame întruchipează scenic ipostaze existențiale și devin purtători ai unor valori, idei, atitudini supraindividuale.

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau o temă în drama pentru care ai optat

Arhetipul eroului dramatic modern este schițat de către Camil Petrescu în *Addenda*. În opinia sa, „Personajul autentic al dramei absolute este un om de specie nouă, capabil de crize de conștiință, de ordin cognitiv, nu moral". Acest punct de vedere al dramaturgului poate fi susținut prin argumente multiple. Mai întâi, personajele masculine din *Jocul ielelor* se raportează la un concept „de ordin cognitiv, nu moral", conceptul dreptății. Astfel, Saru-Sinești este întruchiparea scenică a ideii de dreptate individuală, în vreme ce Frantisek Praida este „vocea" dreptății sociale, iar Gelu Ruscanu ilustrează scenic conceptul de dreptate absolută. În al doilea rând, piesa este o „dramă absolută" a contradicțiilor dintre realitate și idealitate, în care se zbate conștiința lui Gelu, fiindcă foamea de puritate și de certitudini devorează ființa eroului: *Fără certitudine nu există adevăr și nu există frumusețe pe lume*. Simptomatică este compararea lui Gelu cu revoluționarul francez Saint-Just, *arhanghel al Dreptății [...] frumos ca un înger, pur ca zăpada, tăios ca un paloș*. Spre deosebire de Saint-Just, însă, drama lui Ruscanu nu se naște numai din inflexibilitatea cu care acționează în numele idealului de justiție, ci mai ales din luciditatea orgolioasă cu care disecă realitatea: *Câtă luciditate atâta existență, deci atâta dramă*. Protagonistul trăiește acut „crize de conștiință", prins în hora distructivă a Ideilor absolute – care, asemenea ielelor, îl pedepsesc necruțător pe cel care are îndrăzneala de a le privi chipul. Când „jocurile" lumii reale se dovedesc mai puternice decât *jocul ideilor pure*, adevărate axe ale vieții, eroul refuză complicitatea cu această lume mediocră guvernată de „adevăruri" relative, pragmatice și alege sinuciderea: *Era prea inteligent ca să accepte lumea așa cum este... l-a pierdut orgoliul lui nemăsurat...* afirmă în final Praida.

ÎNCHEIERE

Prin toată dramaturgia sa, Camil Petrescu propune o tipologie umană de mare forță, personaje memorabile care luptă împotriva limitelor existențiale, ca Gelu Ruscanu, Andrei Pietraru, Pietro Gralla, Danton, Robespierre, Bălcescu. Cel care deschide seria, protagonistul din *Jocul ielelor*, impune în același timp în teatrul românesc un canon pentru personajul-conștiință, complex, dilematic și contradictoriu specific dramei de idei. Astfel, piesa lui Camil Petrescu este, cu adevărat, „o oglindă de concentrare" (cum definea Victor Hugo drama în *Prefața* la *Cromwell*), care exprimă scenic dilemele omului în fața existenței și complexitatea vieții, adică o dramă modernă.

3.4. Genul liric. Elemente structurale în creația lirică

GENUL LIRIC (gr. *lýra* – liră, instrument muzical) reunește operele literare prin care ideile, reprezentările și sentimentele poetului se comunică nemijlocit[1]. Acestea sunt transmise lectorului prin întreaga viziune poetică, prin imagini artistice, prin simboluri și metafore etc., într-un limbaj poetic original. **Discursul poetic** se constituie pe baza categoriei estetice a liricului, ca text monologic (mai rar prin dialogism) cu o intensificare a ***funcției poetice*** (numită și funcție estetică sau stilistică) și a ***funcției emotive*** (expresive). Roman Jakobson accentuează rolul funcției poetice („Opera poetică trebuie în realitate să fie definită ca mesaj verbal în care funcția estetică este dominantă"[2]), esențială pentru delimitarea între *literar* și *non-literar*, în general, între *liric* și *non-liric*, în particular. Acestei funcții i se asociază funcția referențială în cazul poeziei epice și funcția emotivă pentru poezia lirică. Astfel, **creația lirică** se definește ca tip de discurs și comunicare ce nu mai asumă realitatea decât ca pe un vector pentru un mesaj *în sine* și *despre sine*. Cel care spune *eu* în textul liric există numai în „realitatea" cronotopului poetic, a imaginii artistice și a limbajului, chiar și atunci când pare a se raporta la realitățile strâmtei existenţe lumeşti a autorului concret (criteriul de autonomie funcţionează, de exemplu, şi în cazul „biografismului" din poezia postmodernistă: „Lumea textului face să explodeze lumea autorului."[1]). Paul Valéry definea poezia drept „arta de a vorbi pentru a nu spune nimic, dar pentru a sugera totul", artă al cărei scop e „de a produce o stare de fals echilibru şi de încântare *fără referinţă* LA REAL"[2].

---

[1] Este preferat termenul *nemijlocit*, în locul cuvântului polisemantic *direct*, fiindcă acesta poate genera o ambiguitate riscantă: *comunicare directă* nu înseamnă *explicită*, în *limbaj denotativ*, ci în absența unor elemente de mediere – personaje, acțiune – specifice genului epic și celui dramatic.

[2] Roman Jakobson, *Ce este poezia?*, în volumul *** *Ce este literatura? Școala formală rusă*, antologie și prefață de Mihai Pop, Ed. Univers, București, 1983, p. 700

3.4.1. Universul poetic. Viziunea poetică

Dintre toate sferele literaturii, **domeniul poeticului** este cel care se sustrage unei definiri riguroase, el fiind doar aproximat prin diferenţieri specifice în cadrul „arhigenului" care este literatura şi prin opoziţie cu celelalte genuri/limbaje literare, fără ca aceste determinări să-i dezvăluie substanţa inefabilă.

„Poezia – afirma Paul Valéry în *Dialoguri* – este o artă a *Limbajului;* anumite combinări de cuvinte pot produce o emoţie pe care altele nu o produc şi pe care noi o numim poetică [...] Universul poetic astfel definit prezintă mari analogii cu ceea ce putem presupune despre universul visului."

- **Universul poetic** imaginează o lume lăuntrică fără corespondent în realitate, creează un spaţiu interior şi o durată iluzorie ce fiinţează numai prin cuvintele poetice care le numesc şi le fac să existe. **Imaginarul poetic** este, aşadar, autonom în raport cu realitatea, există numai în lumea semantică a textului, este construit pe repere spaţio-temporale psihice (chiar şi atunci când creează iluzia realităţii) şi reuneşte temele, motivele şi simbolurile pe care se structurează viziunea poetică, ideile, reprezentările şi sentimentele comunicate prin „vocea" eului liric. „În textul poetic, lumile imaginare sunt create dintr-o perspectivă subiectivă (lirică) şi sunt izolate, semnalizate, în parte, chiar construite de proprietăţile formale ale discursului." (Rodica Zafiu, *Naraţiune şi poezie*)
- **Viziunea poetică** numeşte nucleul generativ al imaginarului poetic, modul propriu de reprezentare a „subiectului" şi a „obiectului" liric. Viziunea poetică nu preexistă poeziei ca element gnoseologic, ci devine idee „poetizată" („idee emoţională", cum o numea Titu Maiorescu), nod de semnificaţii formulate explicit (*Nu credeam să învăţ a muri vreodată.* – M. Eminescu; *Eu cred că veşnicia s-a născut la sat.* – L. Blaga etc.) sau doar sugerate (prin imagini artistice, prin simboluri, prin metaforizare: *De-al meu propriu vis mistuit mă vaiet, / Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări* – M. Eminescu).

3.4.2. Structurarea textului poetic

Textul poetic este o structură complexă, „o unitate formală de sine stătătoare, care poartă un conţinut imaginar şi dă naştere unei expresii [...] care este funcţia textului, ceea ce face din el un poem concret, singular şi nerepetabil, manifestare a adevărului particular al poetului" (Nicolae Manolescu, *Despre poezie*).

- Ca **unitate formală**, textul liric presupune un tipar de versificaţie şi unităţile compoziţionale specifice: versurile, organizate, de obicei, în strofe. În poezia tradiţională, versul este marcat grafic prin scrierea cu majusculă a primului cuvânt. Poezia modernă

---

[1] Paul Ricœur, *Eseuri de hermeneutică*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 102

[2] Paul Valéry, *Poezii. Dialoguri. Poetică şi estetică*, Ed. Univers, Bucureşti, 1989, p. 830, 838

renunţă frecvent la acest tip de grafem, reliefând tehnica ingambamentului[1] prin scrierea cu majusculă numai la începutul unui enunţ (în majoritatea poeziilor lui L. Blaga sau N. Stănescu, de pildă) ori prin renunţarea completă la majusculă (în multe dintre poeziile avangardiste şi postmoderniste).

- Ca **unitate semnificativă** („conţinutul textului, adică universul lui intrinsec şi fictiv, inexistent înaintea şi în afara formei proprii" – N. Manolescu[2]), poezia se structurează în secvenţe poetice, grupând logic un şir de imagini prin care se exprimă o idee poetică. O secvenţă poetică poate coincide cu o strofă (prozodia modernă apelează la strofe inegale tocmai pentru a marca secvenţele) ori poate reuni mai multe strofe. În cazul discursului poetic nestructurat strofic, secvenţele se „decupează" la nivelul sintaxei poetice, fiecare enunţ alcătuind, de regulă, o secvenţă. Trecerea la o altă secvenţă poetică poate fi semnalată prin schimbarea tipului de discurs[3] sau printr-o schimbare a planului de referinţă (exterior/interior, al *eului*/al *non-eului*, trecut/prezent, concret/abstract etc.), a temei, a motivului dominant etc. Fiecare secvenţă se integrează ansamblului textual, fiind în relaţii de recurenţă, de simetrie sau de opoziţie cu celelalte secvenţe poetice.

3.4.3. Instanţele comunicării lirice

Pornind de la premisa că poezia lirică este comunicare a unor experienţe spirituale ale eului creator, apare evident faptul că liricul este, prin excelenţă, un domeniu al subiectivităţii. Cel mai puternic semnal al subiectivităţii este prezenţa textuală a eului liric.

- **Eul liric** este principala instanţă a comunicării lirice, reprezentând modalitatea convenţională prin care poetul se proiectează în text, ca „voce", ca *eu rostitor* concretizat în ipostaze diverse (umane sau nonumane, ca în poemul lui Mircea Cărtărescu *O motocicletă parcată sub stele*). Fiind un construct textual, „o *compoziţie* pe care fantezia o realizează pe baza datelor experienţei"[4], eul liric nu este identic cu autorul concret, cu eul empiric al poetului. Chiar dacă reprezintă un *alter ego* al scriitorului însuşi, eul liric – numit şi *eul poetic, eul rostitor* sau *eul originar* – rămâne o prezenţă ficţională, ca şi personajul-narator din opera epică. Indicii textuali sunt de tip gramatical (persoana întâi a verbului, a pronumelui sau adjectivului pronominal posesiv: *eu cu lumina mea sporesc a lumii taină* – L. Blaga), de tip lexico-semantic sau stilistic (deictice, interjecţii, interogaţii şi exclamaţii retorice, epitete calificative, topică afectivă, pauze expresive marcate prin puncte de suspensie etc.: *Ah, pentru cine sunt largile / vremi? Pentru cine catargele? // O, aventura, şi apele! / Inimă, strânge pleoapele!* Eul liric poate fi desemnat şi prin persoana întâi plural, devenind astfel „voce" poetică a cuplului de îndrăgostiţi sau a umanităţii, comunicând o experiență general-umană (în registrul stilistic gnomic): *Tot astfel când al nostru dor / Pieri în noapte-adâncă, / Lumina stinsului amor / Ne urmărește încă.* (M. Eminescu)[1]

---

[1] Conform *Dicţionarului enciclopedic* (vol. III, Ed. Enciclopedică, Bucureşti, 1999), **ingambamentul** (fr. *enjambement*) este un „procedeu poetic utilizat în scopul evidenţierii unor cuvinte sau impus de necesităţi prozodice, care constă într-o noncoincidenţă a unităţii de sintaxă cu unitatea de vers, unul sau mai multe cuvinte care aparţin sintactic unui vers fiind deplasate în versul următor".

[2] Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, Ed. Aula, Braşov, 2002, p. 37

[3] De exemplu, în *Odă (în metru antic)* de M. Eminescu cele patru secvenţe poetice sunt semnalate prin alternanţa între monologul liric (secvenţele 1, 3) şi monologul adresat, de tipul invocaţiei retorice (secvenţele 2, 4).

[4] Carlos Bousoño, *Teoria expresiei poetice*, Ed. Univers, Bucureşti, 1975, p. 49-50

• **Tu-ul referențial**, textualizat prin indici ai persoanei a II-a, prin formule de adresare directă, prin mărci stilistice ale invocației retorice, poate viza:

– un alter-ego al eului poetic (Arthur Rimbaud: „Eu este un altul" – eul scindat/dedublat/multiplicat: *tu treceai mânjit pe aripi / și cu pene și cu fulgi. / Unde ești tu cel de-atuncea / unde fugi?* – N. Stănescu; Ai îmbătrânit, băiete, / Cântând stihuri și ștafete – T. Arghezi)

– o prezență lirică distinctă de eul poetic, ființă concretă sau entitate abstractă, spre care este orientat discursul (*Frumoaso, / ți-s ochii așa de negri* – L. Blaga; *Când deodată tu răsăriși în cale-mi, / Suferință tu, dureros de dulce...*; *Tu ești o noapte, eu sunt o stea / Iubita mea. [...] Eu sunt un templu, tu ești un zeu / Iubitul meu.* – M. Eminescu)

– instanța lectorială, cititorul abstract ori cel căruia i se conferă o identitate simbolică („Poemul tinde spre celălalt, are nevoie de el, de un interlocutor; îl caută, i se dedică"[2]): *Vrui, cititorule, să-ți fac un dar, / O carte pentru buzunar* – T. Arghezi; *Despre mine, dar mai ales despre tine, june deoriundesioricum, despre tine care ești la început și despre tine care te pregătești să părăsești jungla bogată, primejdioasă, peisajul selvatic, gonind ca un prost în savana pustie...* – Simona Popescu.

– o instanță generică, indeterminată, cu rol de figură retorică (lirismul gnomic/al măștilor: *Ce e rău și ce e bine / Tu te-ntreabă și socoate...* – M. Eminescu).

• În lirica modernă, se evidențiază destructurarea eului liric, tinzând spre un eu abstract, deseori disimulat sub măști culturale. Postmodernismul recuperează eul biografic, individual și, în același timp, multiplică „vocile" lirice. Polifonia *eurilor* poetice (eul biografic, moral, ontologic, auctorial, lectorial etc.) creează o rețea complexă de relații pe axa eu – tu – altul – ceilalți, precum în *Lucrări în verde sau Pledoaria mea pentru poezie* de Simona Popescu.

3.4.4. Particularități ale limbajului poetic

Lumea ideatică, sonoră și ritmică a poeziei se alcătuiește într-un limbaj care are atributul poeticității. Trăsăturile intrinseci prin care se definește **poeticitatea** sunt: caracterul subiectiv al enunțării, organizarea formală specifică (principiul versificației), caracterul autotelic[3] și caracterul ficțional al referentului. Poeticitatea se realizează prin strategii discursive, precum *simbolizarea, totalizarea* (actul semnificării se realizează prin întregul context stilistic), *devierea* (de la normele limbii literare și de la uzanțele comunicării pragmatice) ca mecanism de metaforizare și de producere a unor noi semnificații etc.

• Particularitățile care conferă unicitate limbajului poetic sunt *expresivitatea, ambiguitatea, sugestia, reflexivitatea.*

---

[1] Tudor Vianu afirma că, „spovedindu-se, poetul poate adeseori să extindă eul său până la limitele unei perechi, ale unei colectivități mai întinse sau până la condiția umană generală" (*Atitudinea și formele eului în lirica lui Eminescu*, în vol. *Mihai Eminescu*, Ed. Junimea, Iași, 1974, p. 259).

[2] Eugen Coșeriu, *Limbajul poetic*, în *Prelegeri și conferințe*, Institutul de Filologie Română „Al. Philippide", Iași, 1994, p. 161

[3] **autotelic** – care conține în sine scopul, care își este suficient, cu finalitate internă

– **Expresivitatea** denotă capacitatea limbajului de a valorifica resursele expresive ale limbii, reflectând astfel „fondul subiectiv al vorbitorului" (Tudor Vianu). Indici textuali ai expresivității sunt: asocieri neașteptate de cuvinte, modificări semantice, construcții topice neobișnuite, prezența imaginilor artistice, a simbolurilor, a figurilor de stil „purtătoare de numeroase valori expresive" (T. Vianu).

– **Ambiguitatea** reflectă caracterul „deschis" al nivelului semantic, posibilitatea semnificării multiple a unui cuvânt/enunț sau a întregului text. O consecință a ambiguității în textele literare este multiplicarea nivelurilor de semnificare și a codurilor de interpretare. Mecanisme de producere a ambiguității: conotația, transferul de sens, inovații lexicale, metalimbajul[1], prezența unor metonimii sau metafore *închise*, simbolizarea, ermetismul, indeterminarea referentului ficțional, tehnica sugestiei, a corespondențelor etc.

– **Sugestia** este calitatea particulară a stilului care constă în valorificarea resurselor lingvistice de semnificare multiplă, echivocă, de exprimare aluzivă prin care ideea nu se oferă direct cunoașterii raționale, ci intuiției, imaginației și sensibilității. „A poetiza înseamnă a învălui, a ascunde"[2], deci a sugera o „idee emoțională" (T. Maiorescu). Modalități lingvistice de realizare: conotația, recurența (laitmotivul, refrenul sau titlul pot sugera tema, dominanta afectivă, caracterul evocativ etc.); enunțuri eliptice, prezența unor elemente paratextuale (subtitlul, mottoul, dedicația) sau metatextuale (punctele de suspensie) etc. Modalități stilistice: prezența simbolurilor multisemnificative, a unor imagini artistice neconvenționale, a metaforelor absolute/închise, a unor analogii, alegorii etc.

– **Reflexivitatea** constă în capacitatea textului liric de a exprima idei, nu într-un limbaj denotativ, logic-conceptual, ci în limbaj poetic, metaforizat, prin imagini artistice, prin simboluri (nu un „limbaj al tuturor, ci al unuia singur" – Carlos Bousoño). Prin această caracteristică definitorie a limbajului poetic se realizează funcția cognitivă, fiindcă „Arta [...] nu e o distracție, ci un mijloc de cunoaștere. Un formidabil mijloc de pătrundere și de obiectivare a sufletelor omenești, acolo unde știința nu poate ajunge și cu rezultatele exprimate așa cum știința nu le-ar putea în nici un caz exprima" (Camil Petrescu, *Teze și antiteze*). Lirismul reflexiv este focalizat asupra unor idei filozofice, surse ale tensiunii semantice și ale emoției artistice. O fațetă modernă a reflexivității este poezia autoreferențială, care își află substanța în oglindirea propriului conținut.

3.4.5. Lirism subiectiv, lirism obiectiv, lirism narativ. Tipuri de discurs liric

Modalitatea de exprimare a ideilor poetice, a stărilor afective – asumate sau nu de eul liric – generează **tipurile de lirism**:

① **Lirismul subiectiv** (confesiv) este expresia cea mai directă a comunicării poetice, realizată ca lirică a *eului rostitor*. Indicii textuali vizează categoria subiectivității: mărci lexico-gramaticale ale persoanei I/a II-a (verbe, pronume și adjective pronominale la persoana I ori a II-a, singular sau plural), formule de adresare directă (substantive și adjective în cazul vocativ), mărci ale afectivității (interjecții, exclamații, interogații, pauze expresive, marcate frecvent prin puncte de suspensie ori linii de pauză), adverbe deictice (de loc sau de timp), pronume și adjective pronominale deictice, aserțiuni, reflecții, judecăți de valoare atribuite eului liric etc.

---

[1] **metalimbaj** – „Sistem lingvistic cu care se descriu și se analizează entitățile și structura unei limbi (naturale)" (*NODEX*)

[2] Carlos Bousoño, *Teoria expresiei poetice*, Ed. Univers, București, 1975, p. 125

– Tipurile de discurs specifice sunt monologul liric (mod de expunere care diferențiază genul liric de celelalte genuri literare), monologul adresat (invocația retorică) sau autoadresat, discursul dialogic, discursul evocator etc., în care există o identitate între *eul enunțiator* și *eul enunțului*. Pentru lirica eului, cele mai numeroase exemple pot fi selectate din teritoriile romantismului (M. Eminescu, *Sara pe deal, Floare albastră* etc.) sau ale simbolismului (majoritatea poeziilor bacoviene, de exemplu), ale modernismului (Blaga, Arghezi, Emil Botta etc.), ale neomodernismului (Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana ș.a.) sau ale postmodernismului (generațiile '80, '90).

② **Lirismul obiectiv** disimulează prezența eului poetic, substituind-o cu alte prezențe lirice sau estompând *vocea* lirică sub aparența impersonală a unui discurs anonim. Acesta are ca marcă textuală persoana a III-a gramaticală, fără să excludă însă toate semnalele stilistice sau lexico-semantice ale subiectivității. Tudor Vianu identifica în studiile sale de stilistică, în afara liricii eului, o „lirică mascată" și o lirică a rolurilor[1] (termeni puși în circulație de Wilhelm Scherer: *Ichlyrik, Maskenlyrik, Rollenlyrik*).

– Lirica măștilor presupune exprimarea ideilor și a sentimentelor sub o identitate străină. „Sub masca unor personaje străine palpită inima poetului și aventura sa intimă [...]; el coboară mai adânc în sine" – afirma T. Vianu, exemplificând „lirica mascată" prin *Luceafărul* eminescian sau prin *Rugăciunea unui dac*. Seria ilustrărilor poate continua cu poezii ale lui Ion Barbu din prima etapă a creației, cea parnasiană – în care, sub simbolurile vegetale (*Copacul*) sau geologice (*Munții, Lava, Banchizele*) se schițează un „portret al artistului" care aspiră irepresibil spre absolut, chiar dacă are conștiința limitelor ontologice – sau cu ciclul despre *mopete* scris de Mircea Ivănescu.

– Lirica rolurilor denotă resurse actoriale, ludice ale poetului care își asumă ipostaze sau identități ce nu-i sunt specifice, nu-l exprimă. Poetul „care se joacă și care experimentează posibilități dintre cele mai îndepărtate ale sale" (T. Vianu) joacă rolul unui „personaj", explorează sentimente care nu-l definesc, nu sunt propriu-zis ale sale. Lirica rolurilor se apropie astfel de expresia dramatică, devenind „un lirism reprezentabil, o poezie teatrală" (G. Călinescu). Este prezentă în idilele lui Coșbuc, în poeme barbiene precum *Domnișoara Hus* ori în cele soresciene din volumul *La lilieci* etc.

– Lirismul impersonal reprezintă o altă formă de obiectivare a stării lirice, în care discursul este formulat la persoana a III-a, fără a desemna o prezență intermediară, un „personaj", ca în lirica măștilor ori a rolurilor. Cultivat mai ales de poeții parnasieni, acest tip de lirism pare a ignora prezența umană și trăirile afective, optând pentru un descriptivism pur sau pentru discursul gnomic, specific meditațiilor filozofice. În primul caz, perspectiva descriptivă a poetului este disimulată sub aparența unei viziuni nonfocalizate, chiar dacă, prin epitete calificative, prin topică afectivă se întrezărește percepția subiectivă „primară". În al doilea caz, ideația filozofică este, de fapt, a poetului, dar locutorul liric, instanța reflexivă nu se trădează în text, discursul gnomic având astfel o maximă deschidere spre generalitate. Sensibilitatea modernă a poeților din secolul XX, fascinată de exercițiul depersonalizării, reactualizează lirismul obiectiv al parnasienilor, în poezia avangardistă sau în cea modernist-ermetică (Ion Vinea și Ion Barbu, de exemplu), în creații neomoderniste ori postmoderniste, de la generația șaizecistă la „douămiismul poetic românesc" (Ștefania Mincu).

③ **Lirismul narativ** este asociat poeziei contemporane și are ca premisă ipostaze ale omului modern, care nu mai este contemplativul romantic, izolat orgolios în himerica sferă a visului, ci o prezență esențial activă, dinamică, traversând experiențe existențiale, aventuri în orizonturile cunoașterii sau banale evenimente cotidiene, confruntându-se cu sine sau cu ceilalți, cu timpul, cu iubirea, cu moartea. Acest tip de lirism este definit de Henryk Markiewicz ca „realitate dinamică, prezentată într-o formă subiectivă sau simbolică" (*Conceptele științei literaturii*). Prin *resurecția baladei* de către poeții *Cercului literar de la Sibiu* se suprimă frontiera dintre genuri, obținându-se „liricizarea speciei". Astfel, pentru Ștefan Augustin Doinaș termenul *baladesc* semnifică „o situație poetică [...] o zonă imaginativă, unde epicul și dramaticul se scaldă în lirism". Poeții neomoderniști și postmoderniști (Marin Sorescu, Mircea Ivănescu, Emil Brumaru, Leonid Dimov, Mircea Cărtărescu etc.) exploatează maximal resursele lirismului narativ, fiindcă „narativul poate configura o experiență subiectivă (lirică), construiește lumi imaginare dependente de temporalitate, oferă posibilități specifice de ambiguizare și simbolizare" (Rodica Zafiu, *Narațiune și poezie*). Indici textuali ai acestui tip de lirism sunt: prezența unui „nucleu" narativ, a unui „scenariu" mitic, inițiatic sau ludic/parodic, frecvența verbelor, a indicilor temporalității (adverbe de timp sugerând o succesiune de stări, de situații sau evenimente, timpuri verbale etc.), ai procesualității, ai schimbării etc.

- Urmărind evoluția poeziei în veacul XX, teoriile moderne au constatat că exigența primară a lirismului – explorarea unui teritoriu al interiorității și comunicarea nemijlocită a subiectivității interioare – poate avea alternative, așa cum discursul eului liric poate fi suspendat prin modalități diferite de obiectivare. „În secolul nostru – afirmă unul dintre teoreticienii postmodernismului românesc, Gheorghe Crăciun – o bună parte a poeziei începe să-și piardă aproape toate caracteristicile cunoscute din romantism, simbolism și modernism. Ea nu mai este magică, idealistă, cantabilă, ermetică, impersonală, narcisistă, ci devine directă, prozaică, tranzitivă, biografică, concretă. Se deliricizează, cu alte cuvinte, și nu mai simte nevoia să-și apere un spațiu propriu de existență"[1].

3.4.6. Specii ale genului liric

Gruparea creațiilor lirice în clase specifice (specii) este determinată de mai multe criterii:

- **Criteriul tematic** reunește lirica erotică (idilă, eglogă, romanță, elegie erotică etc.), lirica peisagistă (pastel, pastel psihologic), lirica cetății (poezia patriotică și poezia socială: imn, odă, meditație, satiră, blestem etc.), lirica filozofică (artă poetică, meditație, elegie existențială etc.), lirica religioasă (imnul creștin, psalmul, poezia-rugăciune, colinda).
- **Criteriul formal** are în vedere poeziile cu formă fixă: sonetul, rondelul, gazelul, glosa, haiku, trioletul etc.
- **Criteriul dominantei afective** vizează tonalitatea definitorie a discursului liric (imn, odă, doină, elegie, satiră, parodie etc.).

---

[1] Tudor Vianu, *Opere*, vol. IV, *Studii de stilistică*, Ed. Minerva, București, 1975, p. 268-280

[1] Gheorghe Crăciun, *Introducere în teoria literaturii*, Ed. Cartier, Chișinău, 2003, p. 112

Ca „artă a Limbajului", mai mult decât celelalte genuri, genul liric apelează la **procedee expresive** care evoluează de la simplul strigăt emoțional la rafinata utilizare a tuturor tipurilor de imagini, de figuri de stil sau de metrică și la organizarea în cele mai diverse forme de poezie (de la formele clasice la „spațialitatea plastică" a caligramelor).

3.4.7. Genul liric. Modele de eseuri structurate

- **Lirica romantică:** *Numai poetul...* de Mihai Eminescu

SUBIECTUL al III-lea: Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte, în care să prezinți ***tema și viziunea despre lume*** dintr-un ***text poetic*** studiat, aparținând lui Mihai Eminescu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o orientare literară, într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;

– prezentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul poetic studiat;

– ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat semnificative pentru ilustrarea temei și a viziunii despre lume (de exemplu: imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

INTRODUCERE: Romantismul

Abolind convențiile literaturii clasice, închipuind lumi ideale sau fantastice, **romanticii** au lăsat libertate deplină fanteziei creatoare și sensibilității acute. Poetul **romantic** crede în destinul său de excepție, în focul sacru ce-i inspiră creațiile, și își exprimă frecvent această credință în ***arte poetice***.

CUPRINS:

Item 1: evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o orientare literară, într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică

Poezia postumă ***Numai poetul...***, scrisă de Eminescu în 1868, este o asemenea artă poetică în care se concretizează **viziunea romantică** asupra geniului creator și asupra menirii operei sale. Deși este o creație de mare concentrare lirică, poezia valorifică teme și motive specifice paradigmei romantice, prin care textul programatic cumulează și elemente de meditație filozofică. Astfel, **tema** principală, cea a creației și a creatorului – specifică unei *ars poetica* –, se cristalizează într-o **viziune** originală, bazată pe opoziția dintre condiția umană efemeră și condiția existențială, întru eternitate, a *Poetului*.

Relația contrastivă între oamenii comuni și omul superior se evidențiază prin procedeul antitezei, specific viziunii romantice. În primul rând, relația contrastivă între cele două modele existențiale este pusă în evidență prin diferențierea formală a textului, în două strofe inegale cu tipar prozodic diferit. Apoi, opoziția *oamenii* comuni/*poetul* este semnalată prin contrastul pluralitate-unicitate și prin simboluri poetice ale condiției existențiale diferite: efemer/etern, limitat/ilimitat, devenire/nemurire, dionisiac/apolinic.

Item 2: prezentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul poetic studiat

Toate aceste perechi contrastive determină structurarea **viziunii artistice** pe două planuri ale imaginarului poetic.

Prima strofă concretizează condiția existențială a lumii comune, pusă sub semnul devenirii, al efemerității și al derizoriului. Imaginea vieții văzute ca *mare trecere spre neființă* este reliefată semantic (*trecătoare, se trec*) și stilistic. Comparația dezvoltată cu care se încheie prima strofă apelează la imagini dinamice și la motivul acvatic pentru a sugera zbuciumul van al oamenilor care se perindă în lume asemeni valurilor iute pieritoare. Ultimele două versuri ale acestei secvențe creează o imagine contrastivă între efemeritatea *miilor de unde* și *sânul mării infinit*, exprimând ideea că oamenilor le este hărăzită doar *clipa cea repede* din infinitul vieții fără de sfârșit. În același timp, referirea la *sufletul* ce *le pătrunde* asociază existența umană cu afectele și instinctele (dionisiacul).

Item 3: ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru ilustrarea temei și a viziunii despre lume

Secvența a doua se află într-o relație de opoziție cu imaginea dezolantă a *lumii trecătoare*, fiindcă detaliază destinul creator ce sfidează limitele. Reluând sintagma din titlu, strofa a doua pune existența poetului sub semnul unicității, prin adverbul de excepție *numai*. Acesta precede substantivul *poetul*, prin care se obiectivează eul liric. Prin creație, poetul se sustrage limitelor spațio-temporale ce definesc condiția umană imperfectă, înălțându-se *Deasupra valurilor, peste nemărginirea timpului*. Mișcarea ascensională echivalează cu o sublimă evadare din lumea de jos, în care oamenii comuni sunt iremediabil captivi. Accederea la planul cosmic-universal este figurată prin simboluri mitice. Tărâmul ideal al imaginației, al ficțiunii, al cugetării poetice este reprezentat prin motivul poetic al *copacului sacru* și prin motivul Câmpiilor Elizee (*sfintele lunci*). Cele două metafore spațiale sugerează un paradis al cântării și *încântării*, al armoniilor sublime din care se naște poezia. Izbăvit de vremelnicia pământeană, poetul se reintegrează spațiului originar – matrice primordială a cugetării și a cântecului: *În ramurile gândului, / În sfintele lunci, / Unde păsări ca el / Se-ntrec în cântări.*

Întreaga secvență este încadrată de o comparație repetată (*Numai poetul, / Ca păsări ce zboară / ... / Unde păsări ca el / Se-ntrec în cântări.*), cu funcție estetică dublă. Pe de o parte, această comparație reliefează motivul păsării, asociind și poetului simbolismul zborului și al cântecului (motivul orfic). Pe de altă parte, ea înscrie întreaga existență a poetului într-o sferă a perfecțiunii, într-un univers armonios, integrator. Destinul întru *Absolut* al poetului contrastează astfel, încă o dată, cu soarta efemeră a omului muritor, al cărui blestem este dizarmonia, neodihna, alteritatea.

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat

Sub aparenta simplitate a acestei poezii de tinerețe sunt reunite, cred eu, mai multe linii tematice, organizate prin procedeul romantic al antitezei. Astfel, sunt în relație contrastivă tema **destinului etern al poetului** și cea a **condiției umane efemere**, tema **vieții** și a **morții**, a **creației** și **creatorului**. Mai mult chiar, mi se pare evident faptul că această rețea tematică polarizată prin antiteză este susținută prin structurarea semnificativă a discursului poetic. În primul rând, **viziunea** eminesciană originală asupra menirii artistului se concretizează într-un discurs gnomic ce disimulează prezența eului liric sub „masca" impersonală a persoanei a III-a (el, *poetul*). În al doilea rând, tiparele diferite de versificație ale celor două secvențe sugerează subtil monotonia, repetitivitatea modelului existențial al omului comun (sextina are ritm trohaic și rimă împerecheată), în opoziție cu unicitatea poetului nepereche, cu originalitatea creației sale (versuri libere). Aceasta reeditează mitul orfic (frecvent în lirica eminesciană), fiind definită subtil ca idee poetică, ivită *în ramurile gândului*, închisă în cântec nepământean.

ÎNCHEIERE

În concluzie, se poate afirma că poezia *Numai poetul*... sintetizează principii estetice și *toposuri* specifice imaginarului poetic romantic, într-o **viziune** originală ce anticipează lirica majoră a lui Eminescu.

- **Lirica simbolistă**: *Plumb* de George Bacovia

SUBIECTUL al III-lea: Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte, în care să prezinți ***tema și viziunea despre lume*** dintr-un ***text poetic*** studiat, aparținând simbolismului.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat în simbolism;

– prezentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul studiat, aparținând simbolismului;

– ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat semnificative pentru tema și viziunea despre lume (de exemplu: imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

INTRODUCERE: Simbolismul românesc

Simbolismul românesc este un curent literar cu trăsături originale, generate de efortul desprinderii de fascinația versului eminescian. Estetica simbolistă se definește prin cultivarea unor sentimente imprecise, difuze, sugerate prin muzicalitatea deosebită a versurilor, prin corespondențe, prin simboluri multisemnificative și imagini sinestezice. Cel mai mare poet simbolist român, **George Bacovia**, a provocat, înainte de Blaga, Arghezi sau Barbu, o mutație de structură și de viziune în lirica românească.

CUPRINS:

Item 1: evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic în simbolism

Poezia emblematică a universului liric bacovian – o subtilă artă poetică – este cea care dă titlul volumului de debut (publicat în 1916), *Plumb*. Începând cu această poezie, George Bacovia conferă esteticii simboliste românești profunzimea de substanță, de viziune și de expresie, determinând ruptura definitivă de epigonismul eminescian. În tonalitatea gravă a unei elegii existențiale, Bacovia își focalizează **viziunea despre lume** pe un simbol multisemnificativ, ilustrând astfel o caracteristică a poeticii simboliste. Metalul saturnian, *plumbul*, impune un simbol referențial, prin excelență antimetafizic. „Cel mai moale și cel mai urât dintre metale", cu greutatea lui specifică mare, cu o culoare deprimantă, metalul alchimiștilor – niciodată transformat în aur – devine în textul bacovian metaforă absolută a existenței apăsătoare, cenușii, mediocre, a unei vieți iremediabil captive în materie. În același timp, substantivul polisemantic din titlu sugerează (tehnica sugestiei este o altă caracteristică a simbolismului) și actul scriiturii, prin semnificațiile sale arhaice („condei" și „matriță pentru litere de tipar"). Repetat obsesiv în cele două strofe ale poeziei, simbolul plumbului, care figurează și decorul funerar, deschide și o altă arie tematică – cea a morții.

Item 2: prezentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul poetic studiat, aparținând simbolismului

Supratema eșecului existențial generează astfel două linii tematice: *Logos* și *Thanatos*, respectiv *Eros* și *Thanatos*. Acestea se dezvoltă prin analogie între universul obiectual și cel lăuntric, prin recurența cuvântului-cheie, *plumb*. Cenușiul sumbru al plumbului se revarsă în lume, devenind dominanta cromatică a „decorului" bacovian. **Imaginea** *cavoului* în care *Dormeau adânc sicriele de plumb // Dormea întors amorul meu de plumb* figurează un spațiu poetic ce pune în evidență absurdul lumii în care eul liric trăiește acut sentimentul singurătății și al spaimei de moarte. **Motivul** somnului ca metaforă a morții subliniază **viziunea tragică** a unei existențe lipsite de sens, în care nici măcar creația nu este o cale de salvare. Aceasta „ucide" sentimentele, coborându-le în inerția limbajului, în *sicriele* de plumb ale cuvântului tipărit. **Ideea poetică** este accentuată prin imaginea sinestezică a *florilor de plumb* și *a coroanelor de plumb*, care sugerează nu numai devitalizarea, încremenirea în cenușiul și mediocritatea lumii comune, ci și povara unei existențe derizorii, și conștiința eșecului, și ființa iremediabil captivă în limitele teluricului și ale limbajului. Prin asemenea imagini, discursul liric reliefează sentimentul finitudinii existențiale și al solitudinii ființei creatoare ce nu se poate exprima decât prin strigăt.

Item 3: ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat semnificative pentru tema și viziunea despre lume

Structural, **imaginarul poetic** bacovian se configurează pe două planuri – cel al realității exterioare și cel al realității lăuntrice, subiective –, aflate într-o **relație de corespondență**. Fiecare din cele două catrene – perfect simetrice la nivelul sintaxei poetice și al tiparului de versificație – dezvoltă, prin analogie, unul dintre planuri.

Prima strofă schițează reperele realității exterioare. Într-o imagine stilizată, de tablou impresionist, este figurat spațiul simbolic al vidului existențial, al morții. *Cavoul, sicriul* numesc direct spațiul thanatic ori simbolizează (prin sensuri conotative) spațiul închis al odăii-cavou, al târgului de provincie sau al universului – *vast cavou* – ori, poate, propria făptură în care spiritul este captiv. Toate cuvintele versului-**incipit** (cu un tipar sintactic clasic: predicat, complement, subiect, atribut) sunt metafore-simbol ale morții, ale căderii în inerția plumbului: *Dormeau adânc sicriele de plumb*. Determinanții sintactici (complementul *adânc* și atributul *de plumb*) au valoarea unor superlative stilistice, semnificând prăbușirea în neant ori în materia inertă. „Somnul" de plumb ia treptat în stăpânire toate ariile realului: viața fragilă *(flori de plumb)*, ființa omenească devenită absență *(funerar veșmânt)*, înfăptuirile, creațiile omenești devenite derizorii *(coroanele de plumb)*, stridente prin pretențiile de a se sustrage timpului și ruinei *(Și scârțâiau coroanele de plumb)*. Între eul liric și această realitate împietrită în tiparele morții se instituie un raport fragil și nesigur, mereu torturant: *Stam singur în cavou... și era vânt...* Vântul, simbol obsesiv în poetica bacoviană, este o entitate enigmatică, semnificând efemerul și inconsistența existenței sau neliniștea spiritului captiv în trupul-cavou. Ca suflu cosmic, el poate simboliza o precară manifestare a transcendentului care face să rezoneze, strident și ironic, golul existenței umane (*... și era vânt / și scârțâiau coroanele de plumb)*.

În **strofa a doua**, sentimentul singurătății devine atât de copleșitor, încât ființa își exprimă spaima de neant prin strigăt. Zadarnic strigăt, fără răspuns, fără ecou într-o lume în care iubirea însăși (principiu fundamental al vieții) a murit: *Dormea întors amorul meu de plumb / Pe flori de plumb, și-am început să-l strig*. Primul vers al acestei strofe constituie temelia planului realității interioare. Între acest plan al eului liric și cel al realității exterioare nu există antiteză romantică. Universul interior nu se configurează ca univers compensatoriu, ci ca invariantă a lumii „eronate" dinafară, într-o relație de corespondență specifică imaginarului poetic simbolist. Dubla metaforă verbală *dormea întors* este expresia absolută a îndepărtării definitive de viață. Sintagma *amorul meu de plumb* (cuvântul *amor* este preferat altor sinonime ca *iubire* sau *dragoste*) propune o viziune concretă, antropomorfă asupra iubirii, amintind de reprezentările mitologice antice (Eros, Cupidon, Amor). Moartea acestui *amor* cu *aripile de plumb* vorbește nu numai despre efemeritatea iubirii, ci și despre moartea mitului dragostei, despre pierderea credinței în absolutul iubirii. Conștiința acestei pierderi sporește sentimentul amarei singurătăți. Solitudinea socială și erotică devine astfel însingurare metafizică resimțită ca îngheț al ființei, ca frig lăuntric, ca eșec existențial: *Stam singur lângă mort și era frig / Și-i atârnau aripile de plumb*. Ultima metaforă a textului, incluzând și **laitmotivul** poeziei, exprimă sentimentul specific bacovian al prăbușirii în somnul materiei încremenite, în neantul neființei ori în abisul lăuntric.

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în poezia studiată

Întreaga poezie a lui „Bacovia, poetul de *plumb*"[1] este „un solilocviu pe muche de cuțit, între luciditate și demență; ca și pe marii romantici, amorul și moartea îl obsedează, dar fără patetism retoric". Această **opinie critică** formulată de către Pompiliu Constantinescu evidențiază, cred eu, nu numai două dintre **temele** poeziei *Plumb*, ci și noutatea **viziunii** bacoviene, în ruptură cu idealismul romantic. Din punctul meu de vedere, această viziune stranie este generată de supralicitarea realului, de o percepție halucinantă a materialității inerte și a *frigului* distructiv care invadează *vastul cavou* al lumii și teritoriile „sufletului ars"[2] de neiubire. Astfel, imaginea unui univers căzut în inerția dezolantă a plumbului este construită prin aglomerarea simbolurilor thanatice (*cavou, sicriu, funerar veșmânt* etc.). Mai mult chiar, ființa însăși, luată în stăpânire de un frig lăuntric – substitut al neantului –, încearcă zadarnic să opună morții solilocviul, cuvântul, *Logosul*, care eșuează însă în strigăt (expresionist), în zbor *invers*.

ÎNCHEIERE

Rezultă, așadar, un topos poetic ce există sub teroarea realului „concret", a limitelor, a spaimei de neant și necuvânt. O lume ființând numai în limbaj ce anunță *de*-poetizarea discursului liric: limbajul bacovian. „Influența lui asupra poeziei secolului XX [...] e extraordinară, dar implică un paradox: poetul cu cel mai adânc ecou asupra poeziei române moderne este, izolat în strania lui frumusețe, inimitabil" (N. Manolescu)[3].

---

[1] George Bacovia, *Divagări utile*, în volumul *Proză*, Ed. Minerva, București, 1980

[2] Într-un interviu acordat lui I. Valerian, G. Bacovia afirma: *Plumbul ars e galben. Sufletul ars e galben.*

[3] Nicolae Manolescu, *Prefață* la volumul George Bacovia, *Plumb*, Ed. pentru literatură, București, 1965

- **Lirica modernistă**: *Timbru* de Ion Barbu

SUBIECTUL al III-lea: Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte, în care să prezinți ***tema și viziunea despre lume*** dintr-un ***text poetic*** studiat, aparținând lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga sau Ion Barbu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o orientare literară, într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;

– prezentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul poetic studiat;

– ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat semnificative pentru ilustrarea temei și a viziunii despre lume (de exemplu: imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

INTRODUCERE: Lirica modernistă

Cel mai prolific curent literar al veacului XX (prelungit prin neomodernismul generației șaizeciste), **modernismul** poetic are ca trăsătură definitorie cultivarea unui lirism intelectualizat, cu referințe din sfera culturii, cu funcție accentuat cognitivă, vizând explorarea orizontului existențial și a lumilor interioare ale omului modern. Întâiul orizont interogat este tocmai cel al *scriiturii*, **tema** creației și creatorului fiind o „matrice stilistică" a poeților moderniști, confruntați cu o adevărată criză a limbajului.

CUPRINS:

Item 1: evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o orientare literară, într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică

Între numeroasele arte poetice din lirica interbelică se numără și poezia ***Timbru*** de Ion Barbu, publicată în revista *Sburătorul* (1926), integrată apoi ciclului *Joc secund* (1930). Modernitatea acestei creații este evidențiată de către George Călinescu, care identifică aici ermetismul autentic al liricii barbiene, adică un mod aproape matematic de „comunicare cu esențele lumii".

Ilustrând, așadar, **etapa ermetică** din creația lui Ion Barbu, poezia *Timbru* dezvoltă **teme** definitorii pentru estetica modernismului: izvoarele creației, raportul dintre realitate și ficțiunea artistică, criza limbajului, opțiunea pentru un nou model de poeticitate. Apelând la un discurs poetic caracterizat prin ambiguitate și ermetism (trăsături specifice poeziei moderniste), poetul propune și o **viziune** inedită asupra actului creației. Prima caracteristică este evidentă chiar din **titlu**, care creează o imagine sinestezică prin omonimia substantivelor *timbru* (marcă poștală, semnificativă prin imaginea emblematică/tonalitate distinctivă a unei linii melodice) și ambiguitatea definitorie pentru lirica modernistă. Se sugerează astfel ideea că poezia modernă trebuie să reflecte coerența lumilor fizice și spirituale figurativ – ca în pictură sau în geometrie – și, în același timp, armonios și abstract, precum în muzică.

Item 2: prezentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul poetic studiat

Sub semnul dualității semantice din titlu, Ion Barbu își structurează **viziunea** poetică prin însumarea unor simboluri – cu un grad ridicat de ambiguitate și ermetism – prin care se figurează două modele de poeticitate. Astfel, fiecare catren alcătuiește o secvență poetică, evidențiind contrastul dintre poezia tradiționalistă, dominată de afectivitate și lirica modernistă, cântec al spiritului pur care conferă ordine și sens universurilor oglindite. Antiteza dintre aceste tipuri diferite de poezie se realizează prin **imagini** organizate în serii de opoziții: simboluri ale teluricului în prima strofă *versus* simboluri ale acvaticului și ale celestului în strofa a doua, preponderența imaginilor auditive mai întâi, contrastiv cu dominanta sinestezică a imaginilor din catrenul final, motivul instrumentelor muzicale, substituit de motive orfice și cosmogonice.

Item 3: ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat semnificative pentru tema și viziunea despre lume

În prima secvență, poetica tradițională este desemnată prin două metonimii, *fluierul* și *cimpoiul*. Acestea sugerează melodia simplă, de tonalitate rustică, deci o poezie minoră, cu o tematică sentimentală. Dorul, tristețea, jalea sunt însă exprimate incomplet, fragmentar, ca experiențe individuale: *Durerea divizată o sună-încet, mai tare...* Caracterul mimetic al liricii tradiționaliste este reliefat prin asocierea acestor simboluri cu un spațiu comun, banal (lunca, drumul), în contrast cu adâncul mărilor foșnitoare și înaltul cerului, care „se logodesc" în poezia modernă.

Interogația retorică din finalul secvenței exprimă ideea că poetica tradițională nu poate exprima toată complexitatea omului modern. Aceasta este sugerată prin enumerarea celor trei metafore ermetice/închise (*piatra-în rugăciune, a humei despuiare / Și unda logodită sub cer*) care pot semnifica forța artei moderne de a surprinde și exprima tainele și limitele vieții și ale morții, ale credinței, ale cunoașterii, ale artei.

Secvența a doua se deschide cu verbul la mod optativ, *ar trebui*, semnalând astfel că poezia pentru care optează Ion Barbu este cea modernă, figurată prin metaforele *cântec încăpător* și *lauda grădinii de îngeri*. **Imaginarul poetic** este structurat acum pe comparații dezvoltate, exprimând ideea unei poezii-cântec care reeditează geneza universului. **Motivul** orfic, concretizat într-o imagine sinestezică, reliefează capacitatea poeziei moderne de a surprinde totalitatea lumii și complexitatea trăirilor umane: *Ar trebui un cântec încăpător, precum / Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare.*

Enunțul final sugerează forța demiurgică a poetului modern ce creează noi universuri, ridicându-se la „modul intelectual al Lirei". Simbolurile selectate din mitul biblic al genezei (spațiul paradisiac, cântarea îngerilor, Adam, Eva) devin metonimii prin care sunt concretizate caracteristicile liricii moderniste. Astfel, noua poezie este cântec sacru și *Logos* ce întemeiază lumi. Prin actul creației se transfigurează realitatea concretă, fragmentară (*coasta bărbătească*), se ivește frumusețea ideală a operei. Perfecțiunea ficțiunii artistice (*al Evei trunchi de fum*) în raport cu realitatea imperfectă din care se inspiră este sugerată prin dubla **opoziție**: totalitate/fragment (*trunchi/coastă*), principiul feminin (considerat de I. Barbu superior)/principiul masculin (*Eva/Adam*). Ideea poeziei-cântec ce echivalează cu actul demiurgic este accentuată prin versificația bazată pe ritm iambic și rimă îmbrățișată, pe armonii imitative (versul 6) și pe tehnica modernă a ingambamentului.

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat

Consider că poetul-matematician dezvoltă **tema** creației într-o **viziune** accentuat modernă, năzuind spre o formă de „lirism absolut". În opinia mea, poezia *Timbru* ilustrează perfect această formulă modernistă, în care „versul se dovedește a fi rigoare și fervoare" (Ion Barbu). În mod evident, rigoarea se realizează prin discursul gnomic, la persoana a III-a (care conduce spre aparența impersonală și spre *universalii*), prin exprimarea concentrată a ideilor poetice. Acestea sunt esențializate într-o sintaxă poetică șocantă, în simboluri și metafore ermetice menite să atingă „starea de geometrie și, deasupra ei, extaza".

ÎNCHEIERE

În concluzie, se poate afirma că Ion Barbu optează pentru o poezie conceptualizată, în care modernismul se manifestă dincolo de palierul formal, definind straturile de adâncime ale **viziunii poetice**, ale simbolurilor și figurilor de gândire.

- **Lirica neomodernistă:** *Leoaică tânără, iubirea* de Nichita Stănescu

SUBIECTUL al III-lea: Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte, în care să prezinți ***tema și viziunea despre lume*** dintr-un ***text poetic*** studiat, aparținând unui poet canonic din perioada postbelică.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o orientare literară, într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;

– prezentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul poetic studiat;

– ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat semnificative pentru ilustrarea temei și a viziunii despre lume (de exemplu: imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

INTRODUCERE: Generația șaizecistă

Considerați a fi „generația salvatoare a literaturii române contemporane", scriitorii anilor '60 „au ridicat dintr-o dată literatura română la rang european" (Ion Simuț, *Declarație de dragoste pentru generația '60*). Primul dintre aceștia a fost **Nichita Stănescu**, „poetul necuvintelor", care ilustrează prin creațiile sale **neomodernismul** și anticipează curentul postmodernist.

CUPRINS:

Item 1: evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o orientare literară, într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică

Încă din prima etapă (etapa *metaforică*/*„luciferică"*), lirica stănesciană își etalează noutatea limbajului poetic și a formelor de expresie artistică, viziunea poetică inedită, discursul conceptualizat, ambiguu și reflexiv. Această înnoire la toate nivelurile textului liric – care va deveni emblematică pentru **neomodernism** – este definitorie și pentru poezia ***Leoaică tânără, iubirea***. Aparținând liricii erotice, poezia (publicată în volumul *O viziune a sentimentelor*, 1964) dezvoltă **tema erotică** într-o **viziune artistică originală**, de o noutate șocantă. Pentru Nichita Stănescu, dragostea nu e *suferință dureros de dulce* (M. Eminescu), ci o *leoaică tânără* ce pândește *în încordare*. Ineditul viziunii poetice se evidențiază chiar din **titlu**, care pune semnul identității între iubire și superba sălbăticiune. Analogia între sentimentul abstract și simbolul concret este uluitoare, fiindcă anulează opoziții multiple: imaterial/material, uman/nonuman, subiectiv/obiectiv, interior/exterior, abstract/concret. Apoziția de intitulare creează astfel o metaforă-simbol pe care se structurează întreaga viziune poetică. Identitatea *iubire–leoaică* reliefează perfect mecanismul **neomodernist** al construirii imaginarului poetic. Sentimentul erotic este obiectivat, proiectat în afară, materializat, corporalizat, ca o realitate palpabilă, copleșitoare ce înalță eul la dimensiuni demiurgice, așezându-l în centrul lumii.

Item 2: prezentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema şi viziunea despre lume din textul poetic studiat

Apare astfel evidentă noutatea șocantă a **viziunii** prin care Nichita Stănescu concretizează **tema erotică**, trăirile inefabile ale iubirii, propunând lectorului un univers ca „viziune a sentimentelor". Prin reluarea titlului ca incipit al poeziei se creează două imagini de mare expresivitate care domină imaginarul poetic. Pe de o parte, iubirea – o minunată aventură a omului – văzută ca o ***leoaică tânără,*** agresivă, de o frumusețe sălbatică, naturală, spontană, plină de elan vital ce provoacă o miraculoasă alchimie a lumii. De cealaltă parte, **eul liric**, oglindă a Omului care a întâlnit dragostea, trăind aventura cunoașterii eului și non-eului prin eros. Cele două prezențe lirice apar în prima secvență, în care este surprinsă clipa revelării iubirii într-un ritual cinegetic (prezent și în orațiile de nuntă românești). Simbolizat metaforic ca o superbă felină, sentimentul iubirii ia forma agresivă a leoaicei care *pândise-n încordare mai demult*. Întâlnirea cu Iubirea e violentă, imprevizibilă, având forța unui impact resimțit fizic: *Colții albi mi i-a înfipt în față / M-a mușcat leoaica azi de față*. Toată secvența e dominată de verbe, numai că prezența activă, agresivă este sălbăticiunea vânată, nu vânătorul. Scenariul bazat pe motivul vânătorii pare a reedita astfel un mit, într-un spațiu originar, neconfigurat încă deplin. Întâlnirea „față-n față" a ființei cu iubirea „se întâmplă" în absența oricărui decor, într-o pustietate de început de lume.

Item 3: ilustrarea a patru elemente de compoziţie şi de limbaj ale textului poetic studiat semnificative pentru ilustrarea temei şi a viziunii despre lume

Secvența a doua surprinde efectul psihologic al neașteptatei întâlniri, raportând eul poetic la univers, la lumea de jos și la zariștea cosmică. Trăirea acută a sentimentului are semnificația unei „treziri", a unei noi geneze. Lumea pare a se naște abia acum cu adevărat pentru făptura îndrăgostită. Elementele de cosmogonie sunt stilizate, reduse la două simboluri esențiale – cel al cercului rotitor și al apelor primordiale: *Și deodată-n jurul meu natura / se făcu un cerc de-a dura, / Când mai larg, când mai aproape, / ca o strângere de ape.* Metafora *cercului de-a dura* amintește limbajul arghezian, în vreme ce comparația *ca o strângere de ape* pare un ecou peste timp al eminescianului „cuibar rotind de ape". Se schițează astfel un fertil dialog poetic peste vremi, prefigurând intertextualitatea care va defini creațiile postmoderniste din etapa a treia – cea metalingvistică – a creației stănesciene. Eul liric se situează în centrul acestui univers „pulsatoriu" (*când mai larg, când mai aproape*), ca punct fix și prezență demiurgică mai întâi (*în jurul meu*) și ca „axis mundi" mai apoi. Abia ivit în lumină, noul cosmos își împrumută culorile și armoniile sonore din universul lăuntric, devenit deodată neîncăpător, al celui îndrăgostit. Mișcarea ascendentă a eului spiritual ce a descoperit dragostea este sugerată prin motivul privirii (*și privirea-n sus țâșni*) și prin cel al auzului, care deschid spre infinit marginile ființei. Metafora *curcubeului tăiat în două* ce izvorăște din lăuntrul făpturii iluminate de iubire propune o viziune neobișnuită asupra lumii care pare a nu avea forme, culori, sunete proprii. Dragostea spiritualizează ființa, îngăduindu-i accesul într-un spațiu sacru, în care se nasc formele diverse ale lumii (percepute sinestezic), în care izvorăște cântecul înalt al ciocârliei: *Și privirea-n sus țâșni, / curcubeu tăiat în două, / și auzul o-ntâlni / tocmai lângă ciocârlii.* Iubirea devine astfel cântec înalt, odă a bucuriei, celebrând soarele, lumina, căldura, viața (simbolistica ciocârliei).

Secvența a treia surprinde transformarea făpturii celui ce iubește. Aceasta pare a se naște și ea din nou dintr-un *deșert în strălucire*. Noua fizionomie poartă semnele, urmele *leoaicei arămii* care *trece-alene*. În evidentă opoziție cu sintagma *în încordare*, mișcarea lentă, insinuantă și *vicleană* de-acum reliefează o nouă vârstă a iubirii. Ultima ipostază a superbei sălbăticiuni sugerează temperarea și adâncirea emoției provocate de marea aventură a cunoașterii și autocunoașterii prin iubire. Epitetul cromatic (*arămie*) invocă, pictural, bogăția de culori a sfârșitului amiezei cosmice – vara. Poate figura însă și culorile focului, definind iubirea ca incandescență. Versul final – *înc-o vreme și-înc-o vreme...* – construit prin repetiție lăsată deschisă (prin apelul la punctele de suspensie) poate fi interpretat diferit, ca nostalgie a eternității ce nu poate fi cucerită nici prin iubire, sau, dimpotrivă, ca veșnic adaos la durata limitată hărăzită omului, ca timp rotitor, întemeind lumi și cântec. Poezia se încheie astfel rotund, prin revenirea la prezențele inițiale: omul și Erosul. Întregul discurs, formulat la persoana întâi (în versuri cu o metrică variabilă, liber sau cu semirimă), situează eul liric în centrul viziunii artistice, înscriind poezia în sfera liricii reflexive.

Item 4: susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat

În opinia criticului Ion Pop (*Nichita Stănescu – spațiul și măștile poeziei*) *leoaica tânără* este „expresia metaforică a iubirii [...], transformată într-o prezență palpabilă cu rol definit în economia poemului". Consider că această aserțiune este susținută de cele trei secvențe poetice, fiindcă acestea surprind, progresiv, metamorfoza *realului*, ieșirea din inerție a ființei și a universului sub „mușcătura" agresivă a iubirii. Mai mult chiar, atacul imprevizibil al *leoaicei* transformă ființa îndrăgostită într-un „centrum mundi", nucleu de energii luminoase și sonore.

ÎNCHEIERE

Sintetizând, se poate afirma că poezia stănesciană este o adevărată meditație modernă asupra iubirii, echivalată cu o aventură esențială a ființei, *mereu dureroasă, minunată mereu*.

V. Modele rezolvate de subiecte pentru proba scrisă – 2014

1. SUBIECTE ŞI SUGESTII DE REZOLVARE – SESIUNILE IULIE, AUGUST 2013

• Subiecte

– **Varianta 1** (Examenul național de bacalaureat 2013, **Proba E. a.**, sesiunea iulie, variantă de rezervă)

Probă scrisă – **Limba și literatura română**[1]

Filiera teoretică – Profilul real; Filiera tehnologică; Filiera vocațională – Toate profilurile (cu excepția profilului pedagogic)

- Toate subiectele sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.
- Timpul de lucru efectiv este de 3 ore.[2]

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citește următorul text:

A doua zi, îndată după dejun, Titu Herdelea se retrase să se pregătească pentru plecarea la Lespezi. Toată noaptea își făcuse planuri, iar dimineața le-a aruncat ca fiind inutile. De la Gogu Ionescu nu mai avea nimic de așteptat. Dacă nici măcar nu l-a recunoscut?

Își amintea el, de când a venit, că satul Lespezi e aproape de tot, cam distanța dintre Pripas și Jidovița, pe care o făcea odinioară în fiecare zi de câte două și trei ori. Pentru orice eventualitate vru să întrebe pe logofăt. În ograda conacului dădu peste un flăcău care i se păru cunoscut și care scosese pălăria zâmbind.

— Ce faci pe aici, domnule căprar? zise Titu, aducându-și aminte deodată de Petre Petre de la cismarul Mendelson.*

— Iacă sosii și eu acasă ieri și am mai venit pe la curte – răspunse Petre.

Tânărul Herdelea îi dădu mâna. Flăcăul se oferi bucuros să-l conducă el până la Lespezi, fiindcă tot n-are nicio treabă. Sub pretext că umblă să se intereseze de despăgubirea ce o făgăduise boierul cel bătrân pentru accidentul cu pădurea din iarna trecută, venise să vază nițel pe Marioara. Din pricina mosafirilor și mai ales a Nadinei însă la curte era zarvă mare și toate fetele alergau și zoreau ca sfârlezele, încât de-abia a putut schimba două vorbe cu Marioara. Era mulțumit și cu atâta. Dăduse ochii de altfel și cu boierul Miron, care l-a lăudat că s-a purtat vrednic la oștire.

---

[1] Toate subiectele și baremele probelor scrise la limba și literatura română, pentru sesiunile iulie și august 2013, au fost elaborate de Centrul Național de Evaluare și Examinare.

[2] Cele două precizări se repetă în textul fiecărei variante.

* căprar, căprari s.m. (pop.) – caporal

Pe drum, din vorbă-n vorbă, Petre se răcori tânguindu-se că ar vrea să se așeze și dânsul, că biata Marioara destul l-a așteptat doi ani, dar nu știe dacă se va putea înlesni să facă nunta în iarna asta, că o nuntă costă bani mulți și nici fata n-are, nici el. Titu Herdelea, fără să vrea, își adusese aminte de Ion al Glanetașului, care tot așa se plângea de sărăcie. Îl mângâia cu câte o vorbă, cum se pricepea, mai mult ca să zică ceva.

(Liviu Rebreanu, ***Răscoala***)

Redactează, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la text:

1. Numește câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *făgăduise* și *zarvă*. **2 puncte**

2. Explică rolul cratimei în secvența: *nici fata n-are, nici el*. **2 puncte**

3. Construiește un enunț în care să folosești o locuțiune/expresie care să conțină substantivul *noapte*. **2 puncte**

4. Menționează tipul de perspectivă narativă din textul dat. **4 puncte**

5. Precizează două motive literare identificate în textul dat. **4 puncte**

6. Selectează două secvențe din text care fixează dimensiunea temporală. **4 puncte**

7. Prezintă rolul verbelor la timpul perfect simplu din textul dat. **4 puncte**

8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic. **4 puncte**

9. Comentează, în 60–100 de cuvinte (șase–zece rânduri), următoarea secvență din textul dat: *Pe drum, din vorbă-n vorbă, Petre se răcori tânguindu-se că ar vrea să se așeze și dânsul, că biata Marioara destul l-a așteptat doi ani, dar nu știe dacă se va putea înlesni să facă nunta în iarna asta, că o nuntă costă bani mulți și nici fata n-are, nici el. Titu Herdelea, fără să vrea, își adusese aminte de Ion al Glanetașului, care tot așa se plângea de sărăcie. Îl mângâia cu câte o vorbă, cum se pricepea, mai mult ca să zică ceva.* **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri) despre *rolul internetului în alegerea modelelor de viață ale tinerilor*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie[1]:

– să respecți structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **8 puncte**

– să ai conținutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **16 puncte**

– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație) și limitele de spațiu indicate. **6 puncte**

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte (două – trei pagini), în care să prezinți *tema și viziunea despre lume* dintr-un text poetic studiat, aparținând lui *Mihai Eminescu*, *George Bacovia* sau *Nichita Stănescu*.

---

[1] **Formularea itemilor** și **punctajele** atribuite sunt identice pentru toate variantele de subiecte și de teste.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o orientare literară, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- prezentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul poetic studiat;
- ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat semnificative pentru tema și viziunea despre lume (de exemplu: imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.);
- susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

Notă![1]

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conținutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (organizarea ideilor în scris – 3 puncte; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct; încadrarea în limitele de spațiu indicate – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) și să dezvolte subiectul propus.

– **Varianta 1** (Bacalaureat 2013, sesiunea iulie, variantă de rezervă)
Filiera teoretică – Profilul umanist; Filiera vocațională – Profilul pedagogic

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citește următorul text:

Pe la mijlocul lui octombrie, m-a cuprins însă din nou neliniștea. Câteva zile de ploaie și ceață, vitrinele cu cărți proaspete, revistele literare care-și reluau apariția, toate mă reîntorceau în vechea mea lume, îmi redeșteptau nostalgii și ambiții amorțite. În afară de scurtul interval de la începutul primăverii, nu mai scrisesem aproape nimic de foarte multă vreme. Eram obișnuit, până atunci, să lucrez cel puțin patru luni, iar în restul anului citeam, luam note, frecventam anumite cercuri, spectacole […]. Ileana mă purtase, de la început, în altă lume, și dacă renunțasem, aproape fără să-mi dau seama, la atâtea obiceiuri și legături, simțeam după cele dintâi zile de toamnă ploioasă pofta amăgitoare a scrisului. Știam mai dinainte cât de cumplită este pentru mine această muncă. Știam că voi rămâne zile și nopți de-a rândul închis în casă, măcinându-mi tinerețea, chinuindu-mă, veșnic nemulțumit de ceea ce scriam. Nu mai eram la prima carte și cunoșteam toate etapele creației; căci după neliniștea preliminarie, după izolarea aproape totală față de tot ce mă înconjoară, urma o poftă frenetică de scris, care se stingea însă după primele zile de lucru. Către sfârșitul cărții, munca devenea strivitoare. Nu mai simțeam nicio bucurie în fața manuscrisului, și clipa când trebuia să mă așez la masă mă deprima. Dar, în același timp, farmecul nu mai putea fi rupt; eram robul propriei mele închipuiri și, cu toată rezistența ființei mele – care se împotrivea acestei extenuări fără glorie – mă supuneam, în cele din urmă. Rămâneam atunci, cât puteam mai mult, gârbovit asupra foilor de hârtie; rămâneam până la istovirea finală. Căci singura mea nădejde era să sfârșesc cât mai repede cartea, să scap de obsesia aceasta, să devin din nou liber, tânăr, sănătos…

Ileana mi-a ghicit de la început neliniștea. […]

— Te cuprinde demonul, spunea ea râzând.

Mi s-a părut curios că, de data aceasta, dorința mea de scris n-a mai întristat-o. Dimpotrivă, am avut chiar sentimentul că mă îndeamnă, că mă ajută să mă izolez: să rămân cât mai mult timp singur. S-a înscris la un curs de limba italiană și se așeza ceasuri întregi lângă fereastră, cu cartea pe genunchi, scoțând cuvinte și traducând. Făcea toate acestea ca și când ar fi dorit chiar ea să nu fie deranjată.

(Mircea Eliade, ***Nuntă în cer***)

Redactează, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la text:

- Numește câte un sinonim neologic pentru sensul din text al cuvintelor: *neliniștea* și *curios*. **2 puncte**
- Explică rolul virgulei în secvența: *— Te cuprinde demonul, spunea ea râzând.* **2 puncte**
- Construiește un enunț în care să ilustrezi sensul conotativ al cuvântului *ceață*. **2 puncte**
- Menționează tipul de perspectivă narativă din textul dat. **4 puncte**
- Precizează două motive literare identificate în textul dat. **4 puncte**
- Selectează două secvențe din text care fixează dimensiunea temporală. **4 puncte**
- Prezintă valoarea expresivă, în textul dat, a verbelor la timpul imperfect. **4 puncte**
- Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic. **4 puncte**
- Comentează, în 60 – 100 de cuvinte (șase–zece rânduri), următoarea secvență din textul dat: *Nu mai eram la prima carte și cunoșteam toate etapele creației; căci după neliniștea preliminarie după izolarea aproape totală față de tot ce mă înconjoară, urma o poftă frenetică de scris, care se stingea însă după primele zile de lucru. Către sfârșitul cărții, munca devenea strivitoare. Nu mai simțeam nicio bucurie în fața manuscrisului, și clipa când trebuia să mă așez la masă mă deprima. Dar, în același timp, farmecul nu mai putea fi rupt; eram robul propriei mele închipuiri și, cu toată rezistența ființei mele – care se împotrivea acestei extenuări fără glorie – mă supuneam, în cele din urmă.* **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri) despre *influența evenimentelor din viața personală a artistului asupra operei sale.*

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte (două–trei pagini), în care să prezinți *tema și viziunea despre lume* dintr-un *text poetic* studiat, aparținând modernismului.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat în modernism;
- prezentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul poetic studiat, aparținând modernismului;

---

[1] Nota care cuprinde precizările finale și detalierea punctajului este identică pentru toate variantele de subiecte.

– ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj semnificative pentru tema și viziunea despre lume din textul poetic studiat, aparținând modernismului (de exemplu: imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat, aparținând modernismului.

– **Varianta 2** (Bacalaureat 2013, sesiunea specială, iunie)

Filiera teoretică – Profilul real; Filiera tehnologică; Filiera vocațională – Toate profilurile (cu excepția profilului pedagogic)

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citește următorul text:

Din cerurile-albastre
Luceferi se desfac,
Zâmbind iubirii noastre
Și undelor pe lac.
De glasul păsărelelor
Pe gânduri codru-i pus.
O, stelelor, stelelor,
Unde v-ați dus?

În turme călătoare
Trec nourii pe ceri,
Ce seamăn pieritoare
Duioaselor dureri.
De strălucirea florilor
E câmpul tot răpus.
O, norilor, norilor,
Unde v-ați dus?

Șoptiri aeriane
Pătrund din mal în mal
Ș-a stelelor icoane
Pre fiecare val.
De ochii tăi cei plini de-amor
Aminte mi-am adus.
O, stelelor, stelelor,
Unde v-ați dus?

Cum iedera se leagă
De ramuri de stejar,
Mi-a fost odată dragă
Și dragă-mi este iar.
De brațul tău cuprins cu dor
Aminte mi-am adus.
O, brațelor, brațelor,
Unde v-ați dus?
(Mihai Eminescu, ***Din cerurile-albastre***)

Redactează, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la text:

1. Numește câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *zâmbind* și *odată*. **2 puncte**
2. Explică rolul cratimei în secvența: *Ș-a stelelor icoane*. **2 puncte**
3. Construiește un enunț în care să folosești o locuțiune/expresie care să conțină substantivul *ochi*. **2 puncte**
4. Menționează două mărci lexico-gramaticale ale subiectivității prezente în textul dat. **4 puncte**
5. Precizează două motive literare identificate în textul dat. **4 puncte**
6. Selectează două secvențe din text care conturează dimensiunea spațială a imaginarului poetic. **4 puncte**

7. Prezintă semnificația a două figuri de stil diferite din a doua strofă. **4 puncte**
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului liric. **4 puncte**
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte (șase–zece rânduri), prima strofă a textului, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice. **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri) despre *modul în care activitatea de voluntariat contribuie la dezvoltarea personală.*

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte (două – trei pagini), în care să prezinți *relația dintre două personaje* dintr-un *roman psihologic* studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul psihologic studiat;

– evidențierea, prin două episoade/citate/secvențe comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje;

– ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale romanului psihologic studiat semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului psihologic studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje.

– **Varianta 2** (Bacalaureat 2013, sesiunea specială, iunie)

Profilul umanist; Profilul pedagogic

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citește următorul text:

Unde ești astăzi nu știu.
Vulturii treceau prin Dumnezeu deasupra noastră.
Alunec în amintire, e-așa de mult de-atunci.
Pe culmile vechi unde soarele iese din pământ
privirile tale erau albastre și-nalte de tot.
Zvon legendar se ridica din brazi.
Ochi atot înțelegător era iezerul sfânt.*
În mine se mai vorbește și astăzi despre tine.
Din gene, ape moarte mi se preling.
Ar trebui să tai iarba,
ar trebui să tai iarba pe unde-ai trecut.
Cu coasa tăgăduirei pe umăr
în cea din urmă tristețe mă-ncing.
(Lucian Blaga, ***Amintire***)

---

* iezer, iezere s.n. – lac adânc (de munte)

Redactează, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la text:

1. Numește câte un sinonim neologic pentru sensul din text al cuvintelor: *sfânt* și *tăgăduire*. **2 puncte**
2. Explică rolul cratimei în secvența: *și-nalte de tot*. **2 puncte**
3. Construiește un enunț în care să ilustrezi sensul conotativ al cuvântului *soare*. **2 puncte**
4. Precizează o temă și un motiv literar identificate în textul dat. **4 puncte**
5. Menționează două mărci lexico-gramaticale ale subiectivității prezente în textul dat. **4 puncte**
6. Selectează două secvențe din text care conturează dimensiunea temporală a imaginarului poetic. **4 puncte**
7. Prezintă semnificația a două figuri de stil diferite din a doua strofă. **4 puncte**
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului liric. **4 puncte**
9. Comentează, în 60 – 100 de cuvinte (șase – zece rânduri), prima strofă a textului dat, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice. **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri) despre *utilitatea cunoașterii biografiei artistului în vederea înțelegerii operei sale.*

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte (două–trei pagini), în care să prezinți *particularitățile de construcție a unui personaj* dintr-un *text narativ* studiat, aparținând lui *Ioan Slavici, Liviu Rebreanu* sau *G. Călinescu*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din textul narativ studiat;

– evidențierea, prin două episoade/citate/secvențe comentate, a unei trăsături a personajului ales;

– ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ semnificative pentru construcția personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului narativ studiat se reflectă în construcția personajului ales.

– **Varianta 7** (Bacalaureat 2013, sesiunea iulie)

Filiera teoretică – Profilul real; Filiera tehnologică; Filiera vocațională – Toate profilurile (cu excepția profilului pedagogic)

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citește următorul text:

Strada Rahmaninov era la capătul ei dinspre lacuri un simplu drum de țară mergând între un mal de lut și un șir de castani înalți, pe lângă care se întindeau gardurile unor case de pe străzile perpendiculare – răspunzând spre lacul Floreasca – și zidurile cu ferestre mici ale unui fost grajd de cai de curse. Adesea, mormane de fân și de gunoaie umpleau aerul cu un miros hibrid de iarbă cosită și de putrefacție acră [...]. *Deasupra dâmbului, ședea dezolată ruina roșie a unei case neterminate.* [...] *De acolo, strada era pavată și canalizată, dar aproape fără nicio casă, întocmai ca și celelalte străzi din parcelare, presărate doar cu câteva vile, nu lipsite de gust.* [...]

Pe drum [...], *venea într-o după-amiază de decembrie a anului 1950, dinspre strada Băneasa Ancuța, o ceată de vreo douăzeci de persoane, bărbați și femei, într-o coloană de câte doi.* [...] *Cu greu un spectator neinformat și-ar fi putut da seama cine sunt acești oameni. Unii păreau lucrători sau mici impiegați, alții aproape cerșetori, câțiva erau îmbrăcați mai bine, dar în veșminte prea uzate* [...]. *Toți se asemănau prin familiaritatea lor discretă, prin respectul pe care și-l acordau unul altuia, indiferent de înfățișarea vestimentară, în fine, prin figurile destinse și expresive, în contrast cu ținuta lor. O femeie în vârstă, ieșită la un gard, atinse de braț pe unul din ei. Acesta era un bărbat înalt, voinic, cu părul cărunt, tuns mărunt și ascuns în parte sub șapca dată pe spate. Avea pe el numai un costum de haine gri cu petice, foarte umflat, semn că pe dedesubt era prevăzut cu un cojocel, în picioare purta bocanci grei, iar pantalonii erau strânși jos, la gleznă, cu câte-un gumilastic gros. Omul înalt părea un hamal, iar gumilasticele aveau probabil scopul să-i degajeze picioarele în mers. Pe umerii sacoului erau cusute două bucăți de sac gros, în vederea, fără îndoială, de a feri haina de eroziune la ridicarea greutăților și de a sluji totodată ca un soi de perne de amortizare a izbiturilor.*

(G. Călinescu, ***Scrinul negru***)

Redactează, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la text:

1. Numește câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *mormane* și *uzate*. **2 puncte**
2. Explică rolul cratimei în secvența: *cu câte-un gumilastic*. **2 puncte**
3. Construiește un enunț în care să folosești o locuțiune/expresie care să conțină substantivul *umăr*. **2 puncte**
4. Menționează tipul de perspectivă narativă din textul dat. **4 puncte**
5. Precizează două motive literare identificate în textul dat. **4 puncte**
6. Selectează două secvențe din text care fixează dimensiunea spațială. **4 puncte**
7. Prezintă rolul verbelor la timpul imperfect din textul dat. **4 puncte**
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic. **4 puncte**
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte (șase–zece rânduri), următoarea secvență din text: *Acesta era un bărbat înalt, voinic, cu părul cărunt, tuns mărunt și ascuns în parte sub șapca dată pe spate. Avea pe el numai un costum de haine gri cu petice, foarte umflat, semn că pe dedesubt era prevăzut cu un cojocel, în picioare purta bocanci grei, iar pantalonii erau strânși jos, la gleznă, cu câte-un gumilastic gros. Omul înalt părea un hamal, iar gumilasticele aveau probabil scopul să-i degajeze picioarele în mers. Pe umerii sacoului erau cusute două bucăți de sac gros, în vederea, fără îndoială, de a feri haina de eroziune la ridicarea greutăților și de a sluji totodată ca un soi de perne de amortizare a izbiturilor.* **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri) despre *importanța alegerii unui model în viață.*

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte (două–trei pagini), în care să prezinți *tema și viziunea despre lume* dintr-un *text poetic* studiat, aparținând lui *Tudor Arghezi, Ion Barbu* sau *Lucian Blaga*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o orientare literară, într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;

– prezentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul poetic studiat;

– ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat semnificative pentru ilustrarea temei și a viziunii despre lume (de exemplu: imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

– **Varianta 7** (Bacalaureat 2013, sesiunea iulie)

Profilul umanist; Profilul pedagogic

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citește următorul text:

Era într-o zi, pe Calea Victoriei, în fața la Corso, când i se păruse că de pe celălalt trotuar o privire cunoscută o căuta pe a lui. Trecu drumul, chemat parcă, și descoperi într-o vitrină de fotograf, între mai multe portrete de femei frumoase, o fotografie a lui Ann. [...] *Era prima fotografie, din câte văzuse el, în care Ann nu râdea. Un surâs aproape stins îi deschidea foarte ușor buzele. Capul era puțin înclinat, cu un gest de atenție și de întrebare.* [...] *Își spunea că nu era deloc exclus ca în preziua plecării Ann să fi făcut această fotografie anume pentru el și să o fi lăsat ca să fie expusă, poate cu gândul secret că el va trece pe acolo și o va zări, atât de mult regăsea în acea fotografie o Ann din alte vremuri, atât de mult i se părea că acel surâs descurajat e pentru el. Dar refuză să se lase cucerit de acest gând, care îl învăluia, și își întrerupse brutal reveria.* [...]

Totuși, revenise în zilele următoare să o vadă. Ceva se schimbase de când știa că fotografia aceea din vitrină e acolo. Avea sentimentul că e mai puțin singur în acest oraș, care i se păruse atât de pustiu până atunci. Dimineața, plecând la lucru, ducea cu el acea confuză senzație de nerăbdare, din zilele în care avea fixată o întâlnire, o plecare sau un concert de mult așteptat. Trecea prin fața vitrinei de câteva ori pe zi, uneori fără curajul de a arunca mai mult decât o privire grăbită spre fotografia lui Ann, căci se temea să nu se observe insistențele lui – mai ales la orele de seară, când cafeneaua de peste drum era plină de oameni, iar la mesele de pe trotuar erau atâția cunoscuți, actori, pictori și scriitori – dar alteori, oprindu-se din mers, ca și cum abia în clipa aceea ar fi descoperit-o, cu totul din întâmplare, și rămânea multă vreme să o privească. [...]

Revenea de fiecare dată cu puțină teamă, teama că între timp fotografia a fost scoasă din vitrină și înlocuită cu o fotografie străină, și era aceeași teamă, aceeași emoție cu care, când Ann era la București, urca scările spre apartamentul ei, întrebându-se dacă o va găsi sau nu acasă. Surâsul din vitrină îl chema însă de departe, liniștitor, neschimbat. [...] *Era o Ann care îl privea cu o clătinare obosită din cap, cu o ridicare descurajată din umeri, parcă i-ar fi spus: „La ce bun să-ți spun: tot n-ai să crezi, tot n-ai să înțelegi...”.*

(Mihail Sebastian, ***Accidentul***)

Redactează, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la text:

1. Numește câte un sinonim neologic pentru sensul din text al cuvintelor: *va zări* și *obosită*. **2 puncte**
2. Explică rolul ghilimelelor în secvența: *„La ce bun să-ți spun: tot n-ai să crezi, tot n-ai să înțelegi...”*. **2 puncte**
3. Construiește un enunț în care să ilustrezi sensul conotativ al cuvântului *drum*. **2 puncte**
4. Menționează tipul de perspectivă narativă din textul dat. **4 puncte**
5. Precizează două motive literare identificate în textul dat. **4 puncte**
6. Selectează două secvențe din text care fixează dimensiunea spațială. **4 puncte**
7. Prezintă valoarea expresivă, în textul dat, a verbelor la timpul imperfect. **4 puncte**
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic. **4 puncte**
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte (șase–zece rânduri), următoarea secvență din textul dat: *Își spunea că nu era deloc exclus ca în preziua plecării Ann să fi făcut această fotografie anume pentru el și să o fi lăsat ca să fie expusă, poate cu gândul secret că el va trece pe acolo și o va zări, atât de mult regăsea în acea fotografie o Ann din alte vremuri, atât de mult i se părea că acel surâs descurajat e pentru el. Dar refuză să se lase cucerit de acest gând, care îl învăluia, și își întrerupse brutal reveria.* [...] *Totuși, revenise în zilele următoare să o vadă. Ceva se schimbase de când știa că fotografia aceea din vitrină e acolo. Avea sentimentul că e mai puțin singur în acest oraș, care i se păruse atât de pustiu până atunci.* **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri) despre *utilitatea scrierii unui jurnal la vârsta adolescenței.*

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte (două – trei pagini), în care să prezinți *tema și viziunea despre lume* dintr-un *text poetic* studiat, aparținând simbolismului.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat în simbolism;

– prezentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul studiat, aparținând simbolismului;

– ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat semnificative pentru tema și viziunea despre lume (de exemplu: imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

– **Varianta 8** (Bacalaureat 2013, sesiunea august)

Filiera teoretică – Profilul real; Filiera tehnologică; Filiera vocațională – Toate profilurile (cu excepția profilului pedagogic)

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citește următorul text:

De-mi părea bine?

Dar se-nțelege că-mi părea bine.

Când mi-l aduc aminte pe dânsul, mi se desfășoară înaintea ochilor întreaga lume a tinereților, cu toate farmecele ei, acuma perdute pentru totdeauna; și niciunul dintre noi toți, care împreună am trecut prin acea lume, nu poate să se gândească la tinerețele sale fără ca să-i treacă, așezat, retras și întotdeauna înțelept, Budulea Taichii pe dinaintea ochilor, pentru că Budulea nu era numai al Taichii, ci și al nostru al tuturora.

Mie, îndeosebi, mi se cuvenea oarecare întâietate la împărțeala părerilor de bine, pentru că eu îl știam încă din copilărie și eram prieten chiar și cu Budulea cel bătrân. [...]

Întorcându-mă acasă după cele dintâi ceasuri petrecute la școală, sufletul îmi era plin de minunățiile ce văzusem. Închipuirea mea de copil era prea slabă spre a putea aduna atâta sumedenie de copii la un loc, și toți acești copii, pe care îi văzusem acum în aievea, ședeau tăcuți, nemișcați și cu ochii țintiți la învățător: îmi era ca și când m-aș fi întors din altă lume, și când maica mă întreba ce-am văzut la școală, în uimirea mea nu știam să-i spun altceva decât c-am văzut pe Huțu lui Budulea plimbându-se [...] *și că acum nu-l mai cheamă Huțu, ci Mihail Budulea, ca pe taică-său cel cu cimpoile.*

[...] *iară de aici înainte, mergând la școală, el trecea totdeauna și mă lua și pe mine.*

Pus fiind astfel sub ocrotirea celui mai strașnic dintre „cenzorii" din școală, nu mă mai temeam de nimeni și de nimic.

Știam, afară de aceasta, că și eu trebuie să mă fac odată ca Huțu, și pentru aceasta îi prindeam apucăturile și, înainte de toate, din copil neastâmpărat ce eram, mă făcui un băiat așezat și înțelept ca dânsul.

[...] *Mergeam dar totdeauna cu el, de el ascultam totdeauna și la dânsul căutam scăpare când eram năpăstuit.*

(Ioan Slavici, ***Budulea Taichii***)

Redactează, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la text:

1. Numește câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *știam* și *uimirea*. **2 puncte**
2. Explică rolul cratimei în secvența: *Dar se-nțelege*. **2 puncte**
3. Construiește un enunț în care să folosești o locuțiune/expresie care să conțină substantivul *lume*. **2 puncte**
4. Menționează tipul de perspectivă narativă din textul dat. **4 puncte**
5. Precizează două motive literare identificate în textul dat. **4 puncte**
6. Selectează două secvențe din text care fixează dimensiunea temporală. **4 puncte**
7. Prezintă rolul verbelor la timpul imperfect din textul dat. **4 puncte**
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic. **4 puncte**
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte (șase – zece rânduri), următoarea secvență din text:

De-mi părea bine?

Dar se-nțelege că-mi părea bine.

Când mi-l aduc aminte pe dânsul, mi se desfășoară înaintea ochilor întreaga lume a tinereților, cu toate farmecele ei, acuma perdute pentru totdeauna; și niciunul dintre noi toți, care împreună am trecut prin acea lume, nu poate să se gândească la tinerețele sale fără ca să-i treacă, așezat, retras și întotdeauna înțelept, Budulea Taichii pe dinaintea ochilor, pentru că Budulea nu era numai al Taichii, ci și al nostru al tuturora. **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri) despre *importanța comunicării pentru succesul muncii în echipă.*

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte (două – trei pagini), în care să prezinți *relația dintre două personaje* dintr-o *comedie* studiată.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din comedia studiată;

– evidențierea, prin două episoade/citate/secvențe comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje;

– ilustrarea a patru elemente de structură și de limbaj ale comediei studiate, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, conflict dramatic, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor, notațiile autorului etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema comediei studiate în evoluția relației dintre cele două personaje.

– **Varianta 8** (Bacalaureat 2013, sesiunea august)

Profilul umanist; Profilul pedagogic

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citește următorul text:

Am suit așa ceasuri întregi, sugrumați în acest defileu spart în stânci de năvalele primordiale. Numai o curea albastră deasupra noastră însemna că acolo e cerul.

Când și unde, drumul răsufla mai slobod [...]: *ne opream să admirăm primitivitatea peisagiului, arhaismul geologic, grandioasa nuditate a coclaurilor rudimentare, fără o floare, fără o iarbă. Uriașele răsturnări și rostogoliri, îngrămădirile elementare coborau de-a dreptul din potop, mărturii ale giganticelor chinuri telurice.*

Drum lung și istovitor. A trebuit să ne împrietenim cu călăuza, care a tras tot timpul cu urechea la ce vorbeam, probleme de folclor. Așa că, pe lângă cele ce va fi fost aflat de la primar, omul s-a încredințat că suntem niște târgoveți de treabă. S-a minunat numai că în loc să învârtim alt negoț, umblăm după cântece și ne ținem de basme și vrăji.

— De-alde astea sunt berechet la noi în sat, pe la muieri și babe. Merinde nu se prea găsesc. Streinii urcă rar să-și caute între fetele noastre soții, că sunt tare mândre. Și zâmbi din ochi către noi. Nu cumva vă este a însurătoare? Și ne măsură cântărindu-ne cu privirile.

Am izbutit până la urmă să-i spulberăm toate bănuielile și îndoiala. S-a învoit chiar să ne găzduiască la el, cât vom vrea să stăm. Partida era câștigată.

Îl chema Ion. Ion Onișor. Ne da casa mare de sus, cu două odăi curate și gătite, care tot stau degeaba. El locuia în cuhne, iar vara mai mult pe afară.*

Am aflat cu acest prilej că-i murise nevasta. Trei fete înstreinate erau măritate în satele bogate de jos. Băiatul cel mare i se prăpădise pe front. Altul, însurat, făcea armata în oraș, departe. Rămăsese singur, numai cu noră-sa, de care nu se arăta mulțumit. Dar avea s-o puie să facă mâncare și să vază de noi.

Vorbeam urcând și gâfâind. [...] *Gheața se spărsese și omul sta deschis în fața noastră. Seara, când am poposit în bătătura lui Onișor și i-am pus în palmă cărăușia și arvună** din chirie, nu mai eram niște streini bănuiți, ci oaspeți buni, cărora gazda le deschidea nu numai casa și inima, ci și barierele ținutului.*

(Vasile Voiculescu, ***Iubire magică***)

Redactează, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la text:

1. Numește câte un sinonim neologic pentru sensul din text al cuvintelor: *istovitor* și *călăuza*. **2 puncte**
2. Explică rolul virgulelor în secvența: *ne opream să admirăm primitivitatea peisagiului, arhaismul geologic, grandioasa nuditate a coclaurilor rudimentare.* **2 puncte**
3. Construiește un enunț în care să ilustrezi sensul conotativ al cuvântului *cântec*. **2 puncte**
4. Menționează tipul de perspectivă narativă din textul dat. **4 puncte**
5. Precizează două motive literare identificate în textul dat. **4 puncte**
6. Selectează două secvențe din text care fixează dimensiunea temporală. **4 puncte**
7. Prezintă valoarea expresivă, în textul dat, a verbelor la timpul imperfect. **4 puncte**
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic. **4 puncte**
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte (șase – zece rânduri), următoarea secvență din textul dat: *Gheața se spărsese și omul sta deschis în fața noastră. Seara, când am poposit în bătătura lui Onișor și i-am pus în palmă cărăușia și arvună din chirie, nu mai eram niște streini bănuiți, ci oaspeți buni, cărora gazda le deschidea nu numai casa și inima, ci și barierele ținutului.* **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri) despre *utilitatea studierii literaturii universale în școală.*

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte (două – trei pagini), în care să prezinți *relația dintre două personaje* într-un *text dramatic* studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din textul dramatic studiat;

---

* cuhne/cuhnie, cuhnii s.f. (reg.) – bucătărie

** arvună s.f. (pop.) – acont

– evidențierea, prin două episoade/citate/secvențe comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje;

– ilustrarea a patru elemente de structură și de limbaj ale textului dramatic studiat semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, conflict dramatic, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor, notațiile autorului etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului dramatic studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje.

• Sugestii de rezolvare

– Varianta 1

Filiera teoretică – Profilul real etc.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

1. sinonime: *făgăduise* – promisese; *zarvă* – agitație, gălăgie

2. În secvența *nici fata n-are, nici el*, cratima are rolul de a marca rostirea legată a celor două cuvinte, suprimarea unei silabe și elidarea vocalei „u".

3. [*noapte de noapte, zi și noapte, din zori în noapte, cu noaptea-n cap, astă-noapte, în toiul nopții, de noapte, peste noapte, prost ca noaptea, Noapte bună!* etc.]

Noapte de noapte, prințul fermecat ieșea din pielea de porc, redevenind om.

Mara muncea *din zori în noapte* să-și crească singură copiii.

4. Textul citat evidențiază o perspectivă narativă omniscientă, predominant obiectivă.

5. motive literare: *eliberarea din armată, drumul, nunta, amintirea*

6. secvențe care fixează dimensiunea temporală: *A doua zi, îndată după dejun; Toată noaptea; accidentul cu pădurea din iarna trecută; l-a așteptat doi ani* etc.

7. Fragmentul citat alternează verbe la imperfect și la perfectul simplu, spre a diferenția două durate narative. În acest context stilistic, perfectul simplu – timp al narațiunii ulterioare, al narativității obiective – are rolul de a imprima evenimentelor un ritm rapid, de a exprima o durată de mare concentrare epică; în același timp, verbe precum *se retrase, vru, dădu, i se păru, se oferi, se răcori* au rolul de a plasa cele două personaje într-un prim-plan al evenimentelor derulate într-un trecut recent, apropiat de timpul narării, contrastiv cu celelalte personaje – *toate fetele alergau și zoreau* – și cu planul unui trecut mai îndepărtat, rememorat (*Își amintea el; își adusese aminte de Ion*)./Fiind o marcă a narativității, perfectul simplu al verbelor are rolul de a accentua dinamismul narațiunii, de a exprima acțiuni trecute, terminate.

8. O trăsătură definitorie pentru genul epic este prezența instanțelor comunicării narative – narator și personaje. Astfel, în fragmentul citat, se evidențiază prezența unui narator heterodiegetic (narator omniscient/anonim/obiectiv, care relatează la persoana a III-a) și existența mai multor personaje: *Titu Herdelea, Petre Petre, Marioara, Nadina, boierul Miron* etc. O altă caracteristică vizează predominanța narațiunii ca mod specific de expunere. Textul reprodus reprezintă un episod narativ în care se relatează pregătirile pe care le face Titu Herdelea pentru călătoria de la conacul boierului Miron până în satul Lespezi și drumul său, în tovărășia țăranului Petre Petre. La nivelul discursului, narațiunea este evidențiată prin frecvența mare a verbelor și adverbelor, prin utilizarea perfectului simplu și a imperfectului – mărci ale narativității. De asemenea, genul epic se caracterizează prin existența unei acțiuni care se desfășoară în timp și spațiu. În fragmentul selectat, seria de evenimente este ordonată logic și cronologic, fixată în repere spațio-temporale multiple: *A doua zi; îndată după dejun; Toată noaptea; accidentul cu pădurea din iarna trecută; satul Lespezi; În ograda conacului; Pe drum* etc.

9. Secvența care încheie fragmentul surprinde o situație relevantă prin semnificații subterane. Însoțindu-l pe tânărul Herdelea spre satul Lespezi, Petre Petre i se confesează, deși abia îl cunoaște. Monologul său, redat în stil indirect, este o *tânguire*, fiindcă țăranul întors în sat, după doi ani de armată, îi vorbește despre sărăcia sa și a fetei pe care o iubește. Neavând bani de nuntă, Petre nu se poate însura cu Marioara și situația disperată a flăcăului îi amintește lui Titu de vecinul lui din Pripas, Ion.

Întreaga secvență sugerează un conflict social latent, generat de sărăcia țăranilor. În același timp, are rol în caracterizarea indirectă a personajelor, reliefând contrastul dintre calitățile umane ale tânărului țăran (fusese *vrednic la oștire*, ajungând caporal, o iubește pe Marioara, plin de tandrețe și recunoștință etc.) și condiția lui socială precară, care nu-i îngăduie împlinirea aspirației firești de *a se așeza la casa lui*.

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Rolul internetului în alegerea modelelor de viață ale tinerilor

Sugestie de rezolvare:

IPOTEZĂ: Din punctul meu de vedere, internetul reprezintă o facilitate indispensabilă în lumea contemporană, dar rolul lui în alegerea unor modele existențiale pentru generațiile tinere este relativ scăzut.

ARGUMENT 1: În primul rând, adolescenții accesează internetul pentru a se documenta sau pentru a comunica rapid; de aceea, consider că alegerea unui model de viață prin acest mijloc de comunicare este serios concurată de televiziune și cinematografie. (*Urmează dezvoltarea argumentului și exemplificarea lui*)

ARGUMENT 2: În al doilea rând, tinerii internauți sunt conștienți de faptul că multe dintre informațiile puse în circulație prin rețelele de socializare sunt fictive, fapt ce-i determină să pună sub semnul întrebării eventuale modele. (*Dezvoltarea argumentului, eventual ilustrarea lui*)

CONCLUZIE: În concluzie, modelele alese, frecvent, de tineri își au originile printre persoanele reale sau printre personalitățile intens mediatizate, printre eroii unor filme ori printre personajele unei cărți și, mai puțin, printre utilizatorii din spațiul virtual al internetului.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

- Tema și viziunea despre lume în poemul *Luceafărul* de Mihai Eminescu

INTRODUCERE: Romantismul

Închipuind universuri ce răsar din haos sau lumi fantastice în risipirea din urmă, **romanticii** au abolit convențiile literaturii clasice, lăsând libertate deplină fanteziei creatoare și sensibilității acute. **Imaginarul romantic** se construiește mai ales în spațiul poeziei – lirice sau epice –, în care ia ființă un univers compensatoriu, *ideal*, în antiteză cu *realul* unei lumi imperfecte. Un asemenea univers poetic se cristalizează în opera lui Mihai Eminescu, a cărei emblemă rămâne, mereu, ***Luceafărul***.

CUPRINS:

Item 1: evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o orientare literară, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică

În acest „poem al contrariilor reunite sub semnul universalității" (T. Vianu), Eminescu valorifică, într-o viziune originală, mituri, teme și motive romantice. *Luceafărul* este, în primul rând, o alegorie pe **tema *condiției existențiale a geniului***, după cum preciza poetul însuși în adnotarea făcută pe marginea manuscrisului. Sensurile alegorice ale poemului sunt însă dublate de o rețea de simboluri filozofice și de imagini artistice prin care se concretizează **viziunea profund romantică** a lui Eminescu despre lume. *De*-construind „povestea" (basmul popular *Fata în grădina de aur*, din care s-a inspirat), Eminescu creează, în acord cu **estetica romantică**, o structură poematică în care genuri și specii diferite se suprapun. Astfel, *Luceafărul* poate fi considerat nu numai un *poem alegoric*, ci și un „basm al ființei" (C. Noica) sau un „poem metafizic", cum îl numește N. Manolescu, ori un poem ce ilustrează „lirica măștilor" (T. Vianu).

Item 2: prezentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul poetic studiat

În acest poem al „aspirației dinspre pământesc înspre divin și dinspre divin înspre pământesc" (Rosa del Conte), Eminescu își structurează viziunea poetică pe două planuri. Planul terestru-uman și cel cosmic-universal tind să se apropie sau să se delimiteze, figurând un model închis, sferic al operei. Primul plan este focalizat asupra celor doi muritori, Cătălin și Cătălina. Destinul lor supus efemerității, devenirii și morții este reprezentat prin **imaginea** *cercului strâmt* ce le limitează iubirea și existența. Lumea de jos, în care sunt iremediabil captivi, este asociată unor **imagini semnificative**, sugerând spațiul închis, boltit, al teluricului, al întunericului (*Din umbra falnicelor bolți, umbra negrului castel*). Contrastiv, planul cosmic-universal este figurat prin **imagini** ce închipuie infinitul celest, spațiu al unei geneze continue, al lumilor ce izvorăsc din haosul primordial și pier în miezul de increat în care sălășluiesc Demiurgul și Hyperion. În antiteză cu lumea măruntă a fetei de împărat, lumile nepământene ale luceafărului sunt reprezentate prin simbolul *sferei*, ca imagine a unui univers total, armonios, integrator.

Item 3: ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat semnificative pentru tema și viziunea despre lume

Dispus în patru unități compoziționale, textul poetic se organizează ca o structură polifonică, pe mai multe „voci". **Partea întâi** (strofele 1–43) surprinde într-un decor romantic povestea iubirii peste fire între ființe care aparțin unor lumi diferite. **Incipitul** plasează **imaginarul poetic** în tiparul narativ al basmului, prin formula introductivă specifică. **Secvența expozitivă** schițează portretele celor doi protagoniști. Imaginea eroinei se singularizează prin superlativul frumuseții și prin dubla comparație care îi conferă atributul sacralității și pe cel al luminii (*Cum e Fecioara între sfinți/Și luna între stele*). Portretul luceafărului apare oglindit în ochii preafrumoasei pământence. Văzut din lumea de jos, eroul imposibilei nuntiri pare unicul reper de lumină într-o lume menită întunericului, stea fixă după care se călăuzesc muritorii: *Pe mișcătoarele cărări/Corăbii negre duce*. Luminând tărâmul fetei de împărat, el intră sub zodia iubirii, a fiorului sufletesc, dar și a timpului omenesc. Invocațiile fetei de împărat au rezonanțele unui descântec stilizat, forțând apropierea celor două lumi într-un spațiu imaginar, ideal, în „oglinda visului". Cele două întrupări ale luceafărului schițează un basm al nașterii ființei. Aceasta se ivește din noianul apelor primordiale sau *din a chaosului văi* (motive cosmogonice). Apariția neptunic-angelică și uranic-demonică se asociază cu motivul romantic al mortului frumos, dar și cu mitul folcloric al Zburătorului. Fiu al cerului și-al mării, al soarelui și-al nopții, cel ivit *din forma cea dintâi* își cheamă iubita în spații nepământene (adâncul oceanului și *cerurile* toate) și în netimp. Refuzul frumoasei muritoare nu stinge „înverșunarea zănatică de a frânge hotarul dintre lumi" (Petru Creția). Fără a ezita, precum zmeul din basmul-sursă, luceafărul acceptă ruptura ontologică, gata să schimbe netimpul în vreme trecătoare și destinul său în Absolut pentru soarta efemeră a omului muritor.

Partea a doua (strofele 44–64), în care se dezvoltă idila pământeană dintre Cătălin și Cătălina, este dominată de planul terestru-uman, iar personajul-focalizator este acum Cătălin. Portretul pajului, originea sa obscură, limbajul marcat de clișee verbale de proveniență rustică, „idealul" de iubire pronunțat teluric, definirea în registrul derizoriului (*guraliv și de nimic*) subliniază antiteza romantică dintre Cătălin și Hyperion. Deși cuprinsă încă de nostalgia iubirii ideale pentru luceafăr, Cătălina învață lecția de iubire pământească a celui de-o seamă cu ea (omonimia prenumelor subliniază apartenența la aceeași lume a „devenirii întru devenire").

Cea de-a **treia parte** (strofele 65–85, în care se asociază pastelul cosmic și poemul cosmogonic, elegia și meditația filozofică) este centrată asupra planului cosmic-universal. Rupt din lumea fizică, luceafărul recuperează starea originară, redevine *Zburător*, iar călătoria sa în spațiul sideral devine și o călătorie în timp, spre momentul mitic al genezei. Nașterea lumilor e văzută prin ochii lui Hyperion, ca o revărsare miraculoasă de materie siderală: *Și din a chaosului văi / Jur împrejur de sine / Vedea, ca-n ziua cea de-ntâi, / Cum izvorau lumine*. În acest „adânc" originar, Luceafărul redevine spirit pur, formă paradigmatică, inalterabilă și eternă, redevine Hyperion – „cel care merge deasupra". El adresează o rugă pătimașă Demiurgului, cerându-i să-l dezlege *de greul negrei vecinicii*, în schimbul mistuirii până la cenușă în vremelnicia unei clipe de iubire. Răspunsul Demiurgului îi revelează lui Hyperion faptul că nici în lumea de jos nu există repaos, că moartea e și ea relativă, fiindcă oamenii *se nasc spre a muri / Și mor spre a se naște*. Hyperion înțelege că blestemul omenirii e neodihna, povara *prigonirilor de soartă*, nestatornicia, alteritatea, înșiruirea la nesfârșit a acelorași cicluri existențiale într-un timp rotitor, perpetuu. Înțelege, de asemenea, lipsa de sens a dorinței sale și își asumă, nu fără tristețe, destinul ființei de excepție: *Noi nu avem nici timp, nici loc / Și nu cunoaștem moarte*.

Partea a patra (strofele 86–98) reunește pastelul, idila și meditația. Cadrul silvestru nocturn și idila celor doi îndrăgostiți sunt contemplate cu tulburare de către Hyperion, care și-a reluat locul lui *menit din cer*. Monologul lui Cătălin exprimă nostalgia omului devorat de trăiri dionisiace, care însetează acum după seninătatea apolinică a ființei superioare: *Revarsă liniște de veci / Pe noaptea mea de patemi. // Și deasupra mea rămâi / Durerea de mi-o curmă, / Căci ești iubirea mea de-ntâi / Și visul meu din urmă*. Cea de-a treia invocație a fetei de împărat nu mai este o chemare a unei iubiri ideale, ci o încercare de a-și proteja fragila fericire, încredințându-și „norocul" unui astru favorabil. Ultima replică a lui Hyperion închide, în câteva cuvinte doar, „toată durerea dintre pământ și cer" (Petru Creția), toată tristețea unei singurătăți asumate pe vecie. Cea preafrumoasă altădată este numită acum *chip de lut* și este definită prin limitele condiției ei pământene. În antiteză cu mulțimea oamenilor comuni, geniul are un alt statut ontologic. Ființând în lumea sa de sus, Hyperion înțelege că trebuie să rămână *nemuritor și rece*. Dacă primul epitet îi atribuie condiția eternității, cel de-al doilea sugerează metaforic modelul apolinic al existenței, pe care luceafărul și-l asumă definitiv.

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat

Având o asemenea structură complexă, poemul eminescian reunește, cred eu, mai multe linii tematice, organizate prin procedeul romantic al antitezei. Astfel, sunt în relație contrastivă **tema** destinului etern al omului superior și cea a condiției umane efemere, **tema** vieții și a morții, **tema** iubirii imposibile și cea a împlinirii unei iubiri pământene. Mai mult chiar, mi se pare evident faptul că această rețea tematică generează un mit poetic – cel al *Luceafărului* ca întruchipare a geniului. Convertind mitul antic al lui Hyperion în mit romantic, Eminescu își exprimă **viziunea** originală asupra existenței în spațiu și timp a omului superior. Prin urmare, geniul este văzut ca entitate spirituală ce revarsă în lume lumina lui *de veci*, ca esență nepământeană ce aspiră la cunoașterea prin Eros, gata să renunțe la nemurire pentru vremelnicia unei clipe de iubire. Semnificațiile majore ale acestui mit – „îngropate" în straturile de adâncime ale textului – conferă *Luceafărului* eminescian dimensiunea unui poem filozofic complex, în care epicul, liricul și dramaticul se împletesc.

ÎNCHEIERE

Desăvârșit prin formă (versuri de 7-8 silabe, cu ritm iambic și rimă încrucișată) și prin **viziunea** poetică în care sunt închise tulburătoare înțelesuri, poemul eminescian oglindește în sine, dincolo de *toposuri* specifice imaginarului poetic romantic, „lumea însăși a poeziei ca tristețe cosmică și ca sărbătoare a verbului" (Petru Creția).

– Varianta 1

Filiera teoretică – Profilul umanist etc.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

1. sinonime neologice: *neliniștea* – agitația, angoasa, anxietatea; *curios* – straniu, bizar

2. În secvența selectată, virgula are rolul de a izola construcția incidentală (explicativă) de replica atribuită unui personaj (vorbirea directă)/delimitează vorbirea directă a personajului feminin de discursul naratorului.

3. Pe nesimțite, fu învăluit de *ceața* somnului./Din *ceața* amintirilor se ivea un chip drag.

4. În textul dat se evidențiază o perspectivă narativă internă, subiectivă.

5. motive literare: *toamna, nostalgia, scrisul, cartea, suferința creatoare, demonul interior* etc.

6. dimensiunea temporală: *pe la mijlocul lui octombrie; zile de toamnă, ceasuri întregi* etc.

7. Valoarea expresivă a verbelor la indicativ imperfect constă în capacitatea de a surprinde un proces durativ, în desfășurare. Încadrate în „rama" unor serii de verbe la perfectul compus, verbele de aspect imperfectiv creează un plan de adâncime care plasează momentele de evocare a procesului creator (mă *reîntorceau*, îmi *redeșteptau* nostalgii, *simțeam, știam, scriam, cunoșteam* etc.) într-o durată indeterminată./Valoarea stilistică este cea descriptiv-evocativă, cu rol de accentuare a viziunii subiective, imprimând evocării actului creator o perspectivă progresivă și un caracter dinamic.

8. Fragmentul citat aparține genului epic. O primă trăsătură ilustrată este prezența instanțelor comunicării narative – narator și personaje. Astfel, în fragmentul citat, se evidențiază prezența unui narator-personaj (narator homodiegetic, desemnat în text prin persoana întâi narativă) și existența unui personaj feminin, *Ileana*. O altă caracteristică vizează predominanța narațiunii, fragmentul fiind centrat pe relatarea succesiunii de momente ce premerg actul creației și-i urmăresc desfășurarea, *până la istovirea finală*. Tot astfel, pot fi ilustrate trăsături precum desfășurarea acțiunii în timp și spațiu (în text apar repere spațio-temporale multiple: *pe la mijlocul lui octombrie; zile de toamnă; vechea mea lume* etc.) sau existența unui conflict (interior, cognitiv și creator).

9. Secvența citată reprezintă un „decupaj" din lunga confesiune a personajului-narator. Acesta apare în ipostază auctorială, evocând *toate etapele creației*. Având experiența câtorva cărți scrise deja, eroul recunoaște neliniștea inițială, urmată de frenezia creatoare, de conștiința că devine robul propriei lumi ficționale și de epuizarea strivitoare din final. Întreaga secvență dezvăluie nu numai treptele actului creator, ci și personalitatea unui artist care își „radiografiază" cu luciditate trăirile, pentru a le converti apoi în scriitură.

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Influența evenimentelor din viața personală a artistului asupra operei sale

Sugestie de rezolvare:

IPOTEZĂ: Pornind de la premisa că artistul se „zidește" pe sine în operă, cu toată făptura modelată și de zestrea genetică, dar și de *întâmplările* ființei sale, consider că evenimentele din viața personală influențează într-un mod semnificativ creația artistică.

ARGUMENT 1: Un argument ce susține această aserțiune este faptul că, mai ales în creația primei etape, scriitorul transfigurează propria experiență de viață, chiar dacă prezența sa se estompează, se disimulează în spatele personajelor ori al eului liric. (*Dezvoltarea argumentului poate fi urmată de referiri la romanele experienței*)

ARGUMENT 2: Un alt argument vizează canonul estetic al epocii, care influențează raportul dintre realitatea (trăită) și ficțiunea artistică. (*Dezvoltarea argumentului, ilustrarea lui prin judecăți de valoare privind curentul realist sau biografismul postmodernist*)

CONCLUZIE: Sintetizând, apare evident faptul că, disimulat sau etalat ostentativ, evenimentul biografic reprezintă un *pattern* al majorității creațiilor artistice.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

- Tema și viziunea despre lume în balada cultă *Riga Crypto și lapona Enigel* de Ion Barbu

INTRODUCERE: Modernismul interbelic

Rezonând cu „spiritul veacului", literatura **modernismului interbelic** pune în dezbatere marile **teme** existențiale: limitele condiției umane, cunoașterea și creația, sensul existenței, iubirea și alienarea, viața și moartea. Toate aceste teme majore se regăsesc în spațiul, deloc întins, al creației lui Ion Barbu, poetul-matematician care aspiră spre un „lirism absolut", sfidând convențiile poetice.

CUPRINS:

Item 1: evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o orientare literară, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică

Riga Crypto și lapona Enigel ilustrează acest nou model de poeticitate, fiindcă suprimă frontierele dintre lirism și narativitate. Modernitatea formei constă în faptul că, deși este o **creație epică** – o baladă cultă –, include elemente de artă poetică (în prolog) și de legendă etiologică (în epilog). Aparținând celei de-a doua etape a creației barbiene (etapa baladic-orientală), balada surprinde un ritual de inițiere prin Logos și prin Eros.

Tema iubirii imposibile se asociază cu tema cunoașterii și cu cea a creației. **Discursul poetic** își evidențiază **modernitatea** prin combinarea lirismului obiectiv (lirică a rolurilor în prima secvență) cu cel narativ. Astfel, primele patru catrene închipuie un dialog între poetul-*menestrel* și lectorul avizat, numit *nuntaș fruntaș*. Această „ramă" textuală este urmată de balada propriu-zisă, care vizează arhetipalul, prin „istorisirea exemplară", prin mitul poetic. Acesta propune, ca și geometria, un posibil model al lumii, eliberat de constrângerile realului.

Item 2: prezentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul poetic studiat

Subiectul baladei este configurat ca o alegorie după modelul baladelor germane. Eroii au valoare arhetipală, ilustrând două modele existențiale opuse. Prin Riga Crypto se exprimă conceptul „carpe diem" al omului care trăiește la nivel biologic, instinctual, fără a accede la valorile spirituale. Prin lapona Enigel se propune o reprezentare a conștiinței umane în aspirația ei spre cosmic și universal, spre cunoaștere apolinică. Cel de-al treilea arhetip, Soarele, reprezintă conștiința universală, „Unul divin" al cunoașterii absolute. Poezia își structurează astfel viziunea pe trei planuri simbolice. Planul inferior, al unei lumi vegetative, biologice, este reprezentat prin Crypto, *mirele poienii*, structurat pe principiul „pământ", definit prin cunoaștere dionisiacă, prin Eros. Planul median, al unei lumi ordonate prin puterea rațiunii, lume de o coerență și transparență cristalină, este figurată prin ținutul boreal, mitica Hiperboreea. Lumea din care *prea-cumintea* Enigel își începe călătoria spre Soare este definită prin cunoaștere rațională (pusă de Barbu sub semnul roții lui Mercur), structurată pe principiul „apă" (*că sufletu-i fântână-n piept*). În sfârșit, planul superior e desemnat prin semnul Soarelui, simbol al cosmicului, al cunoașterii absolute și al principiului „foc".

Modernitatea evidentă a unei asemenea „geometrizări" a universului ficțional este accentuată prin povestea fabuloasă de iubire dintre cei doi eroi, numită „un *Luceafăr* întors", cu roluri inversate, chiar de către Ion Barbu. Personajul masculin, ***riga Crypto***, aparține lumii inferioare, numită metaforic *pat de râu*, figurând „somnul rațiunii". Eroul se singularizează (precum Cătălina) prin rang (crai, rigă) și prin refuzul de a *înflori* într-un spațiu *al umbrei*, de a nunti cu *vrăjitoarea mănătarcă*. Aspirând să-și depășească limitele prin iubire, el este gata să-și dea viața pentru ***Enigel***, mica laponă ce întruchipează o umanitate superioară. Surprinsă într-o călătorie spre tărâmurile Soarelui, Enigel străbate un drum al inițierii.

Item 3: ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat semnificative pentru tema și viziunea despre lume

În scenariul narativ, popasul ei în lumea lui Crypto, *mirele poienii*, reprezintă momentul-**intrigă**, iar în scenariul inițiatic – prima treaptă a cunoașterii. Întâlnirea eroilor care vin din lumi diferite e posibilă – ca și în *Luceafărul* – doar în spațiul visului, necenzurat de rațiune. Simptomatic, discursul poetic se modifică, „vocea" naratorului fiind substituită de „vocile" eroilor. Cele trei încercări ale *regelui-ciupercă* de a o opri pe *Enigel* din drumul ei spre o existență solară se cristalizează ca tentații ale trăirii instinctuale, *în somn fraged și răcoare*, generând **conflictul** psihologic. Monologul lui Enigel evidențiază însă depășirea termenilor conflictuali, exprimând crezul omului superior care triumfă asupra limitelor sale afective și biologice, alegând calea regală a Soarelui care dăruiește nemargini lumii ei: *Din umbra deasă desfăcută / Mă-nchin la soarele-nțelept*. Ultimele două versuri surprind metaforic depășirea existenței telurice prin cultul valorilor spirituale, prin conștientizarea esenței solare a ființei umane, semnificând triumful apolinicului asupra dionisiacului. Depășind momentul dilematic cu omenești ezitări *(Plângi, preacuminte Enigel!...)*, Enigel intră definitiv sub semnul Soarelui. Pentru regele ciupercilor însă, întâlnirea cu *aprinsul inel* al soarelui (**punctul culminant** al narațiunii alegorice) este distructivă: Crypto se transformă în ciupercă otrăvitoare. **Deznodământul** poveștii imposibilei iubiri transformă motivul basmic al nunții împărătești într-un *antimotiv*, fiindcă nuntirea nebunului rigă Crypto cu *măsălarița mireasă* este o pedeapsă, nu o răsplată pentru erou. Se împlinește astfel „hybrisul, pedepsit, ca în orice tragedie, prin nebunia sau moartea protagonistului" (Ion Pop).

Prizonier fără scăpare într-un spațiu al umbrei, al biologicului (devenit un topos poetic numit de Barbu *râpa Uvedenrode*), Crypto plătește nemăsurat îndrăzneala de a fi năzuit la o iubire peste fire. Numele său – precizat încă din titlu – îl predestinează limitelor, sugerând circumscrierea într-un univers inferior (*criptogama* – specie de plante inferioare, ciuperci), dar și firea lui introvertită (gr. *crýptos* – ascuns, tainic, încifrat). Contrastiv, numele lui Enigel (*engel*, în limba daneză, înseamnă *înger*) reliefează aspirația spre celest, spre lumină. Deși *mirele poienii* este gata să se sacrifice pentru visul lui de iubire (*Dacă pleci să culegi / Începi rogu-te cu mine*), Enigel refuză „însoțirea" cu spiritul gregar, inferior, alegând eul-spiritual, care își sporește forța sub lumina tutelară a Soarelui: *Mă-nchin la soarele-nțelept / Că sufletu-i fântână-n piept / Și roata albă mi-e stăpână / Ce zace-n sufletul-fântână*.

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat

Metafora *sufletului-fântână* concretizează ființa spirituală însetată de cunoaștere, apa fiind un principiu vital, iar oglinda fântânii, „sursa unei imaginații deschise" – cum afirmă Gaston Bachelard în eseul *Apa și visele*. În creația lui Barbu, cred eu, semnificațiile „oglinzii din suflet" se multiplică, fiindcă oglinda se suprapune altor două simboluri (recurente în poetica barbiană): soarele și inelul nuntirii (*roata albă*). În primul rând, imaginația se deschide spre „mântuitul azur" al Ideilor, exprimând aspirația spre absolutul cunoașterii. Această **temă** principală a baladei, exprimată ca fascinație a solarității, se îngemănează cu tema iubirii: iubire imposibilă între Crypto și Enigel, logodnă cosmică, *nuntă mitică*, între Enigel și *soarele, aprins inel*. În al doilea rând, *sufletul-fântână* este și o sursă a creației, fiindcă prin simetrie inversă, „în oglindă", reinterpretează mituri străvechi sau mituri estetice („un *Luceafăr* întors"), creând epicul pur ori lirismul absolut, fără tangență cu realitatea imperfectă.

ÎNCHEIERE

În final, toate aceste simboluri interferează, într-un *cântec larg* de mare modernitate. Destinele eroilor și simbolurile asociate fiecăruia creează o rețea de sensuri stratificate, a căror menire este aceea de a comunica încifrat, alegoric, experiențe ontologice și cognitive fundamentale care pot alcătui chiar „povestea poetului" (N. Manolescu).

– Varianta 2

Filiera teoretică – Profilul real etc.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

1. sinonime: *zâmbind* – surâzând; *odată* – cândva

2. În secvența selectată, cratima are rolul de a marca dispariția unei silabe și elidarea vocalei „i". În același timp, cratima semnalează rostirea legată a celor două cuvinte.

3. [*ochi în ochi, ca lumina ochilor, a face ochi dulci, a sorbi din ochi, a face cu ochiul, a trage cu ochiul, a-și arunca ochii* etc.]

Copiii îi erau mai dragi *ca lumina ochilor*. / *Și-a aruncat ochii* doar o clipă, recunoscând textul.

4. Mărci ale subiectivității sunt: substantive în vocativ (*stelelor*), pronume la persoana I (*mi*), adjective pronominale posesive la persoana I (*noastre*), verbe și pronume la persoana a II-a (*v-ați dus*).

5. motive literare: *stelele, lacul, codrul, florile, păsările, icoana, dorul, amintirea pierdutei iubiri*

6. dimensiunea spațială a imaginarului poetic: *Din cerurile-albastre; pe lac; Trec nourii pe ceri*

7. Metafora din sintagma *turme călătoare* sugerează ideea că norii albi, cu formele lor schimbătoare, se mișcă lent și imprevizibil pe cer, asemeni unui cârd de mioare. Imaginea dinamică creată prin această metaforă armonizează teluricul și cosmicul sub semnul „marii treceri", al devenirii universale. O altă figură de stil semnificativă din strofa a doua este epitetul din structura *Duioaselor dureri*. Evidențiat prin inversiune poetică, acest epitet semnifică suferința „dureros de dulce" a iubirii, dorul, nostalgia unei amintiri de neuitat. În același timp, epitetul și substantivul determinat creează un oximoron, sugerând faptul că amintirea pierdutei iubiri învăluie trecutele dureri în tandrețe, în duioșie.

8. O caracteristică a genului liric este transmiterea în mod nemijlocit a unor idei, reprezentări, sentimente. Astfel, prin poezia *Din cerurile-albastre*, poetul comunică idei și reprezentări despre efemeritatea iubirii, despre trecerea timpului și devenirea cosmică și sentimente, precum *dorul* sau *duioasele dureri* ale iubirii. O altă trăsătură a acestui gen literar este prezența textuală a eului liric/prezența instanțelor comunicării lirice. De exemplu, în poezia eminesciană, eul liric este desemnat prin mărci ale persoanei I (pronume și verbe la persoana I): *Aminte mi-am adus*.

9. Prima strofă a elegiei *Din cerurile-albastre* alcătuiește o secvență poetică în care tema iubirii și cea a naturii se împletesc, într-o viziune tipic romantică. Imaginarul poetic reunește motive specific eminesciene (*cerurile-albastre, luceferi, codrul, lacul*), alcătuind un cadru feeric, un spațiu protector pentru cuplul de îndrăgostiți: *Luceferi se desfac, / Zâmbind iubirii noastre*. Personificarea luceferilor, a codrului (*pe gânduri pus*) sugerează ideea poetică a capacității iubirii de a însufleți universul, de a crea armonie între cer și pământ. Interogația retorică din finalul strofei adaugă și ideea efemerității a tot ce există în lumea fizică, în viața omului și în afara lui.

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Modul în care activitatea de voluntariat contribuie la dezvoltarea personală

Sugestie de rezolvare:

IPOTEZĂ: Din punctul meu de vedere, sentimentul apartenenței la o comunitate nu poate fi deplin fără participarea la activități de voluntariat, fără satisfacția de a contribui, dezinteresat, la binele colectiv.

ARGUMENT 1: Mai întâi, activitățile voluntare reprezintă o experiență de cunoaștere și de solidaritate umană, fiindcă prilejuiesc reliefarea unor realități sociale, a unor probleme și aflarea unor soluții etc. (*Dezvoltarea argumentului poate fi urmată de referiri la forme pe care le poate lua voluntariatul/la propria experiență de voluntar*)

ARGUMENT 2: În al doilea rând, voluntariatul facilitează relaționarea și comunicarea cu alți membri ai grupului, ai comunității, devenind astfel o experiență modelatoare și o șansă de afirmare a propriilor aptitudini, abilități, competențe. (*Dezvoltarea argumentului, ilustrarea lui prin referire la consecințe benefice, atât în dezvoltarea individuală, cât și a unui climat de cooperare și armonie socială*)

CONCLUZIE: În concluzie, ipostaza de voluntar aduce o prețioasă experiență, reprezentând nu numai o necesară formă de manifestare a solidarității de grup, ci și o oportunitate de a-ți dezvolta propriile abilități și de a interrelaționa cu ceilalți.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

- Relația între două personaje într-un roman psihologic: *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu

INTRODUCERE: Personajul literar

Personajul literar este o instanță narativă prin intermediul căreia scriitorul își exprimă indirect ideile, concepțiile, sentimentele. În roman, aceste „ființe ficționale" sunt caracterizate complex, au destine semnificative, întruchipând ipostaze și relații umane diverse. Romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* al lui Camil Petrescu, de exemplu, este centrat asupra **relației complexe** dintre **Ștefan** și **Ela** Gheorghidiu.

CUPRINS:

Item 1: prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul psihologic studiat

Protagoniștii romanului publicat în 1930 ilustrează perfect estetica modernismului, principiile literaturii autenticității și ale romanului psihologic, subiectiv. Astfel, **Ștefan Gheorghidiu** este personajul-narator și, în același timp, un alter-ego căruia Camil Petrescu îi transferă propriile experiențe de viață (caracteristică a romanului experienței).

Student eminent la Filosofie, împătimit de cunoaștere, însetat de absolut, el ilustrează tipologia intelectualului inadaptat. Ca majoritatea eroilor lui Camil Petrescu, Ștefan este un om superior, năzuind spre perfecțiune, este un spirit lucid și orgolios, cu un caracter inflexibil, care îl împiedică să accepte compromisul. Provenind din familia unui intelectual de elită, fără mari resurse materiale, Ștefan are un statut social modest, care se schimbă însă radical prin moștenirea neașteptată, lăsată de unchiul său, Tache. Moștenirea schimbă și existența **Elei**, studentă la Litere, cu care Ștefan se căsătorise: *Ne luasem din dragoste, săraci amândoi*. Frumoasa soție a lui Gheorghidiu fusese orfană, crescută de o mătușă. Îl cucerise pe Ștefan prin inteligența vie, prin *neistovita ei bunătate*, prin sinceritatea și mândria cu care își etala iubirea, prin întreaga ei ființă, fragilă, delicată, cu *ochii mari, albaștri, vii ca niște întrebări de cleștar*.

Item 2: evidențierea, prin două episoade/citate/secvențe comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje

Relația dintre Ștefan și Ela se întemeiază, așadar, pe iubirea ce *înflorea fără seamăn*, pe acord sufletesc și identitate de valori. Treptat însă, armonia conjugală se destramă, când tânărul cuplu pătrunde în elita societății bucureștene. Ela pare a se adapta rapid lumii mondene și noului stil de viață, în timp ce Ștefan este atras doar de noile experiențe de cunoaștere. El asistă neputincios la tranformarea celei preaiubite într-o femeie mondenă. Trăiește o „dramă a incertitudinii chinuitoare", devorat de suspiciune, torturat de gelozie. „Monografia" acestor sentimente este surprinsă în episoade narative din *Cartea întâia*, reconstituite prin fluxul memoriei. Astfel, episodul excursiei la Odobești (cap. 3, *E tot filosofie...*), când Ela cochetează cu Grigoriade, marchează intrarea lui Ștefan sub zodia Erosului ca suferință. Evocarea nopții de 15 februarie, când, întors de la Azuga, nu-și găsește soția acasă, urmată de o despărțire torturantă și de împăcarea fragilă (cap. 5, *Între oglinzi paralele*), redeschide răni dureroase în sufletul lui Ștefan. Este reliefat astfel un spirit dilematic și orgolios ce refuză până și ideea că este gelos. Întâlnirea cu Ela la Câmpulung (cap. 6, *Ultima noapte de dragoste*) îi aduce eroului certitudinea că femeia iubită îl înșală cu Grigoriade și Ștefan hotărăște să-i ucidă. Acest punct culminant al poveștii de dragoste este însă suspendat, fiindcă Ștefan este rechemat la unitate și trimis să lupte în linia întâi.

Ultimul capitol reia, contrapunctic, situația dramatică de la Câmpulung. Aflat în permisie la București, Ștefan nu dă curs scrisorii anonime, pentru a-i surprinde și pedepsi pe cei doi, ci îi propune Elei, cu seninătate, divorțul. Finalul evidențiază astfel o schimbare radicală în ierarhia de valori a protagonistului, care găsește în sine puterea de a lăsa în urmă *tot trecutul*.

Item 3: ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale romanului psihologic studiat semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje

Acest final deschis evidențiază evoluția imprevizibilă a celor două personaje, precum și complexitatea eroilor camilpetrescieni.

Astfel, Ștefan Gheorghidiu cumulează funcții narative multiple: este eul narator și, în același timp, personajul-reflector și protagonistul acestui roman al experienței (narator autodiegetic). Perspectiva lui narativă este subiectivă (focalizare internă), așa încât Ela și celelalte personaje apar reflectate în oglinda conștiinței lui Ștefan, ca personaje indirecte (asemeni celor din romanele lui Marcel Proust). Urmărind fluxul conștiinței lui Ștefan, romanul este o confesiune la persoana I (roman subiectiv), care nu mai pune accent pe o acțiune exterioară, deși conflictele interioare și exterioare sunt puternice (conflict psihologic, erotic, conflict de interese, de principii și valori existențiale). Spațiul și timpul diegetic asociază repere obiective (spații reale, determinate geografic și un timp istoric obiectiv: anul 1916) și repere spațio-temporale mentale. Astfel, rememorarea poveștii de iubire de către Ștefan proiectează amintirile într-o durată interioară, într-un spațiu psihic. Proiecția subiectivă în text a personajului-narator este accentuată prin tehnica memoriei involuntare și prin formulele narative moderne: „romanul în roman" (*Cartea întâia*, urmărind principalul fir epic – povestea iubirii) și jurnalul de front (*Cartea a doua*, dezvoltând al doilea fir epic, romanul războiului). Toate aceste caracteristici ale narațiunii reliefează modernitatea romanului și a personajelor ce evoluează în spațiul său ficțional.

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului psihologic studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje

În opinia mea, evoluția relației dintre Ștefan și Ela pune în dezbatere nu numai tema iubirii, ci și problematica intelectualului, tema cunoașterii, a vieții și a morții.

Un argument este aspirația protagonistului spre o iubire absolută, spre o cunoaștere totală. Dorința lui Ștefan de a-și modela iubita după idealul său de perfecțiune (*Fată dragă, destinul tău este și va fi schimbat prin mine*) contribuie, desigur, la eșecul căsniciei lor, fiindcă tinde să anuleze personalitatea Elei. Tot astfel, nevoia de a analiza, de a „diseca" fiecare gest sau cuvânt al femeii iubite îl aruncă pe Ștefan în hățișul incertitudinilor ce erodează grav relația lor.

Un alt argument constă în credința eroului că îndrăgostiții au „drept de viață și de moarte, unul asupra celuilalt". Această convingere îl împiedică pe Gheorghidiu să facă vreun compromis care să-i salveze căsnicia, deoarece el consideră iubirea un *monoideism* ce nu poate avea jumătăți de măsură. Astfel, traversând vâltorile iubirii și ale războiului, Ștefan se ridică la o nouă înțelegere a iubirii, a lumii, a vieții și morții.

ÎNCHEIERE

Sintetizând, se poate afirma că liniile de forță ale personajelor lui Camil Petrescu constau în psihologia complicată și conștiința lucidă cu care analizează realitatea, în capacitatea de a ilustra multiple ipostaze ale omului modern.

– Varianta 2

Filiera teoretică – Profilul umanist etc.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

1. sinonime neologice: *sfânt* – sacru, venerat; *tăgăduire* – negare, contestare

2. În secvența selectată, cratima are rolul de a marca rostirea legată a celor două cuvinte și suprimarea unei silabe. În același timp, cratima semnalează elidarea vocalei „î".

3. Ștefan cel Mare era *soarele* Moldovei./*O, moartea-i un secol cu sori înflorit*. (M. Eminescu)

4. teme: *iubirea, timpul, natura primordială;* motive literare: *vulturii, privirea, iezerul, lacrima*

5. Mărci ale subiectivității sunt: pronume la persoana I (*în mine, mi*) și a II-a (*despre tine*), adjective pronominale posesive la persoana a II-a (*tale*), verbe la persoanele I și a II-a (*nu știu, să tai, ești*).

6. dimensiunea temporală a imaginarului poetic: *Unde ești astăzi; e-așa de mult de-atunci*

7. Metonimia *ape moarte* generează un fascicul de semnificații, sugerând lacrimile prin care îndrăgostitul își plânge iubirea pierdută și ideea că această suferință este distructivă. În același timp, sintagma metonimică actualizează motivul basmic (apa vie – apa moartă) semnificând erosul ca suferință, ca moarte fără putința învierii. O altă figură de stil semnificativă din strofa a doua este metafora explicită *coasa tăgăduinței*, care semnifică forța ucigătoare a negării dragostei. Această metaforă revelatorie amintește de imaginea morții cu coasa pe umăr, sugerând *secerișul* din urmă, apocalipsa.

8. Genul liric se definește prin transmiterea în mod nemijlocit a unor idei, reprezentări, sentimente. Astfel, prin poezia *Amintire*, poetul comunică idei despre efemeritatea iubirii și sentimente, precum *tristețea, dezamăgirea, suferința*. O altă trăsătură a acestui gen literar este prezența textuală a eului liric/prezența instanțelor comunicării lirice. De exemplu, în poezia lui Blaga, eul liric este desemnat prin mărci ale persoanei I (pronume și verbe la persoana I): *în cea din urmă tristețe mă-ncing*.

9. Prima strofă a elegiei lui Lucian Blaga alcătuiește o secvență poetică ce vorbește lumii despre forța dureroasă a amintirii, despre iubire și despărțire. *Alunecând în amintire*, eul liric evocă timpul magic al unei pierdute iubiri și invocă prezența iubitei cu priviri *albastre și-nalte de tot*. Discursul poetic este structurat ca monolog liric adresat, în care pluralul persoanei întâi (*deasupra noastră*) desemnează perechea de îndrăgostiți. Alături de motivul cuplului, prima strofă reunește motive specifice imaginarului poetic blagian, vizând cele patru elemente primordiale: *Dumnezeu* ca entitate eterică, *soarele* – focul celest –, *pământul, iezerul sfânt*. Schițând un spațiu de legendă, aceste motive se concretizează în imagini artistice vizuale și auditive, prin personificare (*Ochi atot înțelegător*), prin epitete (*legendar, sfânt* etc.), prin metaforă revelatorie (*Ochi era iezerul*). Toate aceste mijloace de expresivitate sugerează ideea poetică a capacității iubirii de a reface armonia divină cu natura originară, de a intra în rezonanță cu sacrul, cu primordialul.

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Utilitatea cunoașterii biografiei artistului în vederea înțelegerii operei sale

Sugestie de rezolvare:

IPOTEZĂ: Consider că a cunoaște biografia unui artist este un demers indispensabil în tentativa de a-i înțelege opera, mesajul acesteia.

ARGUMENT 1: Mai întâi, informația biografică, detaliile activității literare ale unui scriitor și, mai ales, opțiunile sale estetice se reflectă în operă la toate nivelurile, de la alegerea temelor la concretizarea unei viziuni modelate de propria experiență de viață, de la evenimentele și personajele ce dau substanță prozei sau operei dramatice la sentimentele și stările de spirit care se reflectă în poezie. (*Dezvoltarea argumentului poate fi urmată de referiri la romanele experienței*)

ARGUMENT 2: În al doilea rând, cunoașterea biografiei artistului crește semnificativ capacitatea lectorului de a-i înțelege mesajul, de a-l raporta la tendințele epocii, la grupările artistice/literare, pentru a-i descoperi astfel originalitatea. (*Dezvoltarea argumentului, ilustrarea lui prin judecăți de valoare referitoare la literatură – biografismul postmodernist – ori la alte arte, la muzică, la pictură – Beethoven, Van Gogh, de exemplu*)

CONCLUZIE: În concluzie, se poate afirma că întreaga personalitate a artistului, modelată în primul rând de biografia lui, se reflectă în operă și nu e cu putință ca semnificațiile de adâncime ale textului să fie deplin înțelese fără a-i cunoaște parcursul existențial.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

- Particularitățile de construcție a unui personaj dintr-un text narativ studiat: *Ion* de Liviu Rebreanu

INTRODUCERE: Personajul realist

Însuflețit de convingerea că „Arta înseamnă creație de oameni adevărați și de viață reală", Liviu Rebreanu își construiește personajele în acord cu un canon realist obiectiv. Eroii romanului ***Ion***, de exemplu, evidențiază modele și ipostaze umane semnificative și, implicit, imaginea complexă a lumii țărănești.

CUPRINS:

Item 1: prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din textul narativ studiat

Apelând la „formula realismului modern, dur, necruțător" (Ov. Crohmălniceanu), Liviu Rebreanu abordează teme definitorii pentru existența satului românesc. **Tema** foamei ancestrale de pământ a țăranului român se împletește astfel cu tema iubirii, cu cea a familiei, a vieții și a morții, cu tema națională și cu cea a intelectualului.

Romanul este o construcție diegetică stratificată, complexă, reunind trei fire epice și mai multe planuri de referință. Principalul plan narativ îl are în centru pe **Ion Pop al Glanetașului**, al cărui destin este pus sub semnul trăirii pătimașe și al fatalității tragice. Este un personaj realist, tipologic, care se consumă între iubire și patima pentru pământ. Sub aparența simplității („Sufletul său este în realitate unitar: simplu, frust și masiv, el pare crescut din pământul iubit cu frenezie." – E. Lovinescu) și a linearității procesului de alunecare în afara valorilor morale, Ion are o structură interioară complicată, cu trăiri contradictorii (complexitatea este o emblemă a personajului realist). Aceasta pare modelată de **statutul social** periferic al eroului și de sentimentul frustrării, de resentimente față de tatăl său, care a risipit zestrea Zenobiei, și față de toți „bocotanii" care îl disprețuiesc pentru sărăcia sa.

Prins în rețeaua unor **conflicte** exterioare, eroul se confruntă mai întâi cu Vasile Baciu, ieșind învingător din acest conflict de interese, fiindcă, după moartea Anei și a lui Petrișor, *tot pământul… […] era al lui, numai al lui*. Conflictul cu George Bulbuc va sfârși însă tragic. Oloaga Savista îi dezvăluie lui George legătura dintre Glanetașu și Florica, iar Ion va pieri în miez de noapte, sub lovituri de sapă.

Item 2: evidențierea, prin două episoade/citate/secvențe comentate, a unei trăsături a personajului ales

Fără a nega deschiderea spre epopeic pe care o semnalează Liviu Rebreanu, se poate afirma că *Ion* este, în primul rând, „romanul unui destin individual" (N. Manolescu), o dramă a pământului și a iubirii. Această dublă dimensiune a romanului este validată prin construcția personajului principal. Prima apariție a lui Ion în spațiul ficțional reliefează o trăsătură psihică definitorie – **firea impulsivă** – și o dominantă morală: **viclenia**. Ambele trăsături sunt evidențiate din ***perspectiva obiectivă*** a ***naratorului omniscient***, în episoade-cheie ce punctează destinul lui Ion. Astfel, în scena horei, plasată la începutul romanului, naratorul semnalează temperamentul impulsiv al protagonistului (*Apoi deodată se aprinde ca focul și izbucnește răgușit*) și *vicleșugul neprefăcut* din privirea lui. Cuplul Ion–Ana se alcătuiește astfel sub semnul duplicității, ca act de voință: *Ce să fac? Trebuie s-o iau pe Ana! Trebuie!* Prin sfidarea „glasului iubirii", se creează un „contratimp" între rațiune și pasiune, care va avea consecințe nefaste. În antiteză cu intensitatea devastatoare a emoțiilor resimțite alături de Florica, în relația cu Ana și cu fiul său, Petrișor, Ion manifestă o indiferență rea, plină de egoism, o cruzime ce reliefează natura instinctuală, violentă a sinelui de adâncime. Această atitudine marchează erodarea gravă a valorilor morale și a omeniei din sufletul lui Ion. Deși e vinovat moral pentru sinuciderea Anei, el nu are remușcări, cum nu are nici când îi moare copilul, în care văzuse mai ales o garanție a păstrării pământurilor lui Vasile Baciu. Și în relația cu George Bulbuc, Ion va reacționa cu violență, potrivit firii sale impulsive (scena confruntării violente dintre cei doi rivali, la cârciuma lui Avrum, de exemplu). După moartea Anei, conflictul cu George este disimulat sub aparența prieteniei, dar viclenia procedurală a eroului va fi denunțată de Savista, oloaga. Pentru toate aceste carențe morale și afective, Ion va plăti cu viața, devorat de *glasul pământului* și de *glasul iubirii*.

Item 3: ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ semnificative pentru construcția personajului ales

Traseul existențial al protagonistului este reliefat și prin alte **secvențe narative** cu semnificații majore, construite după principiul simetriilor inverse (capitolele *Zvârcolirea – Sărutarea, Nunta – Ștreangul* etc.). **Compoziția** romanului urmează legile arhitectonicii clasice, bazate pe principiul simetriei, al circularității și pe cronologia derulării seriei de evenimente. În chip simptomatic, primul capitol se numește *Începutul* (titlul inițial: *Veselie*), iar ultimul, *Sfârșitul*, sugerând ideea de **incipit** și **final**, dar și imaginea „unui corp sferoid" (L. Rebreanu, *Jurnal*). Între cele două capitole, se închide un destin tragic, cel al eroului care dă și titlul romanului. **Spațiul** paradigmatic al lumii lui Ion este satul Pripas, construit ca un cronotop arhetipal, funcționând ca un spațiu închis, cu un tipar de existență și de gândire statornicit prin tradiții arhaice. Numele simbolic al satului poate sugera blestemul vieții trăite în pripă, sfârșite brutal, la netimp (prin sinuciderea Anei, prin moartea copilului, prin uciderea lui Ion). **Timpul** în care ființează această lume străjuită de crucea *strâmbă* pe care e răstignit un *Hristos de tinichea ruginită* e o durată bivalentă. Prezentul etern este durata în care ființează satul ca matrice existențială, în vreme ce timpul fragmentar (durata diegetică evocă anii 1906–1909) definește condiția omului: *Satul a rămas înapoi același, parcă nimic nu s-ar fi schimbat. Câțiva oameni s-au stins, alții le-au luat locul. Peste zvârcolirile vieții, vremea vine nepăsătoare, ștergând toate urmele.*

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului narativ studiat se reflectă în construcția personajului ales

În opinia mea, complexitatea acestei lumi este ilustrată mai ales prin Ion, protagonistul al cărui destin scoate la iveală adâncimile insondabile ale sufletului țărănesc. Un prim argument este faptul că Ion este un personaj arhetipal („Toți flăcăii din sat sunt varietăți de Ion", afirma G. Călinescu), deci reprezentativ pentru comunitatea țărănească. Setea lui de a fi stăpânul pământului căruia i se închină ca unei divinități e mai mult decât comandament social, devenind rațiune de *a fi*, temei al condiției și demnității umane a țăranului, om legat de pământ prin Eros și Thanatos. Un alt argument este forța de instinct vital (mai puternic decât dragostea) cu care acționează setea de pământ asupra lui Ion. Eugen Lovinescu considera că „Ion e expresia instinctului de stăpânire a pământului, în slujba căruia pune o inteligență ascuțită, o viclenie procedurală și mai ales o voință imensă". În viziunea lui G. Călinescu, Ion apare însă ca o brută, căci „viclenia instinctuală, caracteristică oricărei ființe reduse i-a determinat acțiunile". O asemenea percepție diferită a eroului nu poate fi generată decât de complexitatea unui personaj care se sustrage interpretării univoce. Cred că a-l reduce pe Ion la statutul de „brută" înseamnă a simplifica neîngăduit de mult o structură sufletească definită prin trăiri dilematice, prin zbuciumul ființei care aspiră spre demnitate și iubire, într-o lume care judecă omul după mărimea delnițelor pe care le stăpânește. Prin eroul său, Rebreanu demonstrează că a avut curajul să coboare în adevărul lumii țărănești și să o înfățișeze, fără iluzii și fără prejudecăți, o **monografie** a satului transilvănean de la începutul secolului XX, adevărată „epopee a vieții românești".

ÎNCHEIERE

Construit monumental, într-o dimensiune tragică, Ion rămâne o „figură simbolică mai mare ca natura", după cum afirma Eugen Lovinescu.

– Varianta 7
Filiera teoretică – Profilul real etc.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

1. sinonime: *mormane* – grămezi, maldăre; *uzate* – ponosite, vechi, degradate

2. Semnul ortografic al cratimei are rolul de a semnala ritmul rapid al rostirii (rostirea legată a două cuvinte) și dispariția unei silabe (*câte-un/câte un*).

3. [*umăr la umăr, a pune umărul, a da / a ridica din umeri, a privi peste umăr, a pune* (cuiva ceva) *pe umeri* etc.]

Întâmpinau primejdia *umăr la umăr*./Răspunse doar printr-o *ridicare din umeri*.

4. În fragmentul selectat se evidențiază o perspectivă narativă externă, obiectivă.

5. motive literare: *orașul, drumul*

6. secvențe care fixează dimensiunea spațială: *Strada Rahmaninov; spre lacul Floreasca; pe drum* [...], *dinspre strada Băneasa Ancuța*

7. În textul citat, verbele la indicativ imperfect au o dublă valoare expresivă. În primul rând, imperfectul reliefează caracterul durativ al situației descrise (starea deplorabilă a cartierului de periferie, condiția socială precară a grupului de muncitori). În al doilea rând, verbele la imperfect surprind, în desfășurare, acțiuni trecute./Valoarea expresivă a acestui timp verbal este dublă: imperfectul ~~descriptiv~~ (imprimând descrierii cadrului și portretului literar o progresie dinamică) și imperfectul narativ, ~~specific~~ narațiunii ~~ulterioare~~, în care timpul *fabulei* se deschide spre timpul istorisirii.

8. O primă trăsătură a genului epic, ilustrată în fragmentul citat, este prezența instanțelor comunicării narative – narator și personaje. Astfel, în text, se evidențiază existența unui narator heterodiegetic și prezența unor personaje: personajul colectiv – *o ceată de vreo douăzeci de persoane* – și două personaje individuale (femeia în vârstă și hamalul pe care aceasta îl observă). O altă caracteristică vizează desfășurarea acțiunii în spațiu și timp. De exemplu, în textul călinescian apar repere spațiale multiple, detaliind cartierul Floreasca, de la periferia capitalei, și precizarea timpului diegetic: *într-o după-amiază de decembrie a anului 1950*.

9. Secvența care încheie fragmentul este un portret literar, perceput din perpectiva externă a unui personaj-focalizator, femeia în vârstă ce ieșise la gard. Portretul bărbatului *care părea un hamal* detaliază numai aspectul fizic și cel vestimentar, accentuând un subtil contrast. Astfel, robustețea fizică este în opoziție cu părul alb, sugerând vicisitudini ale vieții care l-au încărunțit înainte de vreme. Numeroasele detalii ale îmbrăcăminții eroului vizează și ele o schimbare dramatică a statutului social, o cădere în marginea societății, adaptarea la existența trudnică a unui hamal. Statura impozantă a personajului, ținuta lui sugerează însă o demnitate sobră, discretă care insinuează ideea unei origini elevate. Limbajul neologic (*să degajeze, sacou, eroziune, amortizare*) care ia treptat locul discursului în registrul colocvial-citadin (*petice, bocanci, gumilastic*) sugerează de asemenea proveniența aristocratică a personajului.

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Importanța alegerii unui model în viață

Sugestie de rezolvare:

IPOTEZĂ: Având în vedere nevoia oricărui om de a se raporta la un model, opinez că alegerea unui model autentic în viață este esențială, orice eroare având consecințe majore.

ARGUMENT 1: Pe de o parte, alegerea unui model în viață reprezintă o necesitate stringentă mai ales pentru adolescenți, fiindcă ei sunt în căutarea unei identități care să le confere unicitate; dar, tocmai la această vârstă, setul de valori pe care se bazează o asemenea alegere este incert, fluctuant, așa încât există riscul alegerii unui antimodel. (*Urmează dezvoltarea argumentului, sub ambele aspecte*)

ARGUMENT 2: Pe de altă parte, rapiditatea cu care mass-media promovează și apoi detronează modele efemere (pseudomodele), compensează riscul unor alegeri greșite. (*Dezvoltarea argumentului și exemplificările pot avea în vedere alegerile conștiente și opțiunile spontane, inconștiente*)

CONCLUZIE: În concluzie, indiferent de sursele care validează modele sau antimodele, tinerii trebuie să aleagă cu luciditate și discernământ, în temeiul unor principii și valori autentice.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

- Rezolvare identică cu a **VARIANTEI 1, Filiera teoretică – Profilul umanist**

– Varianta 7
Filiera teoretică – Profilul umanist etc.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

1. sinonime neologice: *va zări* – va observa, va remarca; *obosită* – extenuată, epuizată

2. Ghilimelele ce încadrează secvența citată au rolul de a izola replica atribuită personajului feminin, semnalând stilul direct/vorbirea directă.

3. *Drumul* spre titlul de campion a sfârșit imprevizibil./Încă nu aflase *drumul* spre fericire.

4. Perspectiva narativă omniscientă este evidențiată prin dezvăluirea reflecțiilor și a trăirilor afective ale eroului de către narator, în discurs la persoana a III-a (*Avea sentimentul că e mai puțin singur în acest oraș; i se părea că acel surâs descurajat e pentru el*).

5. motive literare: *orașul, fotografia, reveria, solitudinea, cafeneaua boemă* etc.

6. secvențe care fixează dimensiunea spațială: *pe Calea Victoriei, în fața la Corso; cafeneaua de peste drum; în acest oraș; la București* etc.

7. Prin excelență marcă a narativității, ~~timpul imperfect~~ al verbelor contribuie la expresivitatea epică prin forța evocatoare și prin surprinderea unor acțiuni trecute, în desfășurare. De exemplu, valoarea expresivă a majorității verbelor la imperfect din fragmentul selectat rezidă în evocarea prezenței lui Ann și în relatarea acțiunilor, marcate de incertitudini, ale protagonistului.

8. Principalele trăsături ale genului epic sunt: prezența instanțelor comunicării narative (narator și personaje), utilizarea narațiunii ca mod specific de expunere, existența unui conflict, desfășurarea acțiunii în timp și spațiu. Fiecare dintre aceste caracteristici se regăsesc în fragmentul citat. În primul rând, în text este evidentă prezența unui narator heterodiegetic și a două personaje: protagonistul și iubita sa, Ann. În al doilea rând, utilizarea narațiunii poate fi evidențiată prin seria de evenimente înlănțuite logic – descoperirea întâmplătoare a fotografiei lui Ann, expusă într-o vitrină, dilemele interioare, bucuria „revederii", revenirile zilnice, rememorarea unor întâlniri etc. –, ca și prin frecvența verbelor la imperfect și perfectul simplu, timpuri prin excelență narative. Fragmentul reliefează și existența unui conflict interior, psihologic, generat de neîncrederea și suspiciunile îndrăgostitului.

9. Întreaga secvență urmărește „seismele" sufletești ale protagonistului, declanșate de revederea lui Ann, într-un portret expus în vitrina fotografului. Primele două enunțuri iau forma monologului interior, redat însă în stil indirect, în discursul naratorului. Personajul principal face supoziții privind intenția lui Ann de a rămâne în viața lui, dar refuză lucid autoiluzionarea. Ultimele trei enunțuri impun perspectiva naratorului omniscient care surprinde nevoia obsesivă a îndrăgostitului de a revedea fotografia femeii iubite, fără de care se simte pierdut. Întreaga secvență contribuie la caracterizarea indirectă a protagonistului (prin luciditatea introspecției și forța sentimentelor, prin limbaj neologic și comportament), reliefând apartenența la tipologia intelectualului.

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Utilitatea scrierii unui jurnal la vârsta adolescenței

Sugestii de rezolvare:

IPOTEZĂ: În opinia mea, a scrie un jurnal adolescentin poate fi o experiență inedită, care își demonstrează utilitatea în timp.

ARGUMENT 1: În primul rând, deși sunt conștient că prea puțini adolescenți au un jurnal, este evident că a scrie consecvent în paginile jurnalului înseamnă a-ți analiza cu luciditate, oarecum detașat de evenimente, „întâmplările" ființei. O asemenea experiență de autocunoaștere nu poate fi decât benefică, fiindcă te ajută să conștientizezi, să înțelegi „de ce se întâmplă ceea ce se întâmplă" (vorba lui Moromete) (*Dezvoltarea argumentului, exemplificarea lui, eventual cu referiri la jurnalul pe care se bazează* Romanul adolescentului miop)

ARGUMENT 2: În al doilea rând, scrierea unui jurnal înseamnă a pune un semn întru neuitare fiecărei zile trăite, fiindcă altfel propriul trecut se destramă, lăsând în urmă doar fotografii sau filmulețe cu aniversări, care nu dezvăluie ce am gândit, ce am simțit cu adevărat. (*Dezvoltarea argumentului, ilustrarea lui*)

CONCLUZIE: În concluzie, cu toate că tocmai la vârsta adolescenței – când dilemele și incertitudinile ne asaltează, ne derutează – un jurnal și-ar dovedi utilitatea, prea puțini dintre tinerii veacului XXI își fac timp pentru a dialoga cu ei înșiși în paginile unui jurnal.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

- Tema și viziunea despre lume dintr-un text poetic studiat, aparținând simbolismului: *Lacustră* de George Bacovia

INTRODUCERE: Simbolismul

Simbolismul, curent artistic cristalizat în ultimele două decenii ale veacului al XIX-lea (1886, manifestul lui Jean Moréas), s-a manifestat ca o reacție antiparnasiană, descinzând din poetica lui Baudelaire, Verlaine și Rimbaud. **Simbolismul românesc**, al cărui teoretician a fost Alexandru Macedonski (autorul mai multor articole programatice publicate în revista *Literatorul*, precum „Poezia viitorului", 1892), este o mișcare literară cu trăsături originale, pregnante. Reprezentat în etapa a doua – a cristalizărilor formale – de Ștefan Petică, Ion Minulescu, Dimitrie Anghel, Traian Demetrescu, Mihai Săulescu ș.a., simbolismul românesc își descoperă abia în a treia etapă viziunea autentică și originală, prin **George Bacovia**.

CUPRINS:

Item 1: evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat în simbolism

Universul poetic bacovian e o structură lirică de mare coerență, întemeiată pe câteva obsesii stilistice. Sub aparenta monotonie a celor câteva simboluri-cheie veghează o conștiință neliniștită și tragică ce despoaie realitatea de orice confortabile iluzii. **Estetica simbolistă** – definită prin cultivarea unor sentimente imprecise, difuze, sugerate prin simbolul multisemnificativ, prin imagini sinestezice, prin tehnica sugestiei, prin principiul corespondențelor ori prin muzicalitatea deosebită a versurilor – este perfect ilustrată în poeziile volumului *Plumb* (1916). Integrată acestui volum, poezia ***Lacustră*** este definitorie pentru universul liric bacovian și pentru estetica simbolismului.

În această elegie existențială, **tema** eșecului și cea a morții se concretizează prin motive literare frecvente în lirica simbolistă: solitudinea, ploaia, somnul (ca prefigurare a morții), nocturnul (valorizat negativ, ca timp agonic, al spaimei de moarte, al angoasei existențiale). **Titlul** evidențiază motivul poetic principal, locuința lacustră. Ambiguitatea regimului gramatical (*lacustră* – omonimie între substantiv și adjectiv) conferă termenului de intitulare valoarea unui **simbol** în jurul căruia este centrată **viziunea poetică**. Acesta se structurează pe 2 planuri. Planul realității exterioare schițează imaginea unei lumi amenințate de un nou potop, în timp ce planul realității interioare (al eului poetic) este centrat pe simbolismul locuinței lacustre. Între cele două planuri se instituie o relație de analogie, pe principiul simbolist al *corespondențelor*, realizat prin simbolul acvatic, ploaia ce amenință, deopotrivă, temeliile lumii și fragilul univers lăuntric, imaginat poetic ca locuință lacustră.

Item 2: prezentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul poetic studiat, aparținând simbolismului

Numind un spațiu preistoric al locuirii, *lacustra* devine la Bacovia un spațiu poetic ce semnifică finitudinea ființei umane, insecuritatea universului interior, mereu agresat de forțele distructive ale unei lumi ostile.

Prima secvență a poeziei schițează imaginea unui univers în dezagregare, prin câteva elemente-simbol „decupate" din planul naturii (șirul nesfârșit de nopți, ploaia ce pare a lichefia totul, transformând obiectele diverse ale lumii într-o materie amorfă). În această lume amenințată de un nou potop, eul liric resimte acut sentimentul solitudinii și al neliniștii existențiale, căutând un refugiu într-un spațiu interior.

Cea de-a doua secvență poetică dezvoltă o viziune dezolantă a universului lăuntric configurat ca o locuință lacustră – imagine a unui spațiu care nu este protector, securizant, fiindcă „punțile" ce o leagă de lumea dinafară nu au fost rupte. Evaziunea într-un spațiu mental este urmată de tentativa evadării într-un alt timp, într-o durată interioară, într-un timp originar. Tentativa eșuează însă (metafora *golului istoric*), omul modern fiind ființa fără rădăcini, fără trecut, fără istorie, fără amintiri. Secvența se încheie cu senzația sfârșitului iminent (motivul prăbușirii/al căderii, frecvent la Bacovia).

Item 3: ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat semnificative pentru ilustrarea temei și a viziunii despre lume

Secvența a treia, strofa finală, este construită prin tehnica refrenului. Prin modificarea versului al doilea din catrenul inițial se realizează o suprapunere a celor două planuri, o suprimare a graniței dintre realitatea exterioară și cea interioară, dintre *eu* și *noneu*, în orizontul aceluiași sfârșit. Relația de simetrie și de recurență dintre primul și ultimul catren creează senzația circumscrierii ființei, a captivității într-un cerc rotitor al morții.

Prin muzicalitatea stinsă a verbelor la gerunziu, a versurilor cu ritm iambic și semirimă se comunică trăiri interioare complexe: angoasa existențială, sentimentul solitudinii, disperarea ființei captive într-un univers ontologic eronat.

Discursul poetic se formulează ca monolog liric, ilustrând *lirismul subiectiv* (lirică a *eului*). Mărcile lexico-gramaticale ale subiectivității sunt indicii persoanei I – pronume personale și verbe la persoana I prin care eul liric se proiectează în text –, tonalitatea elegiacă, simbolurile poetice care personalizează imaginarul artistic.

Eul liric apare în două ipostaze complementare: cea a omului modern, ființă reflexivă ce conștientizează limitele condiției umane și solitudinea iremediabilă într-un univers agonic (*Sunt singur și mă duce-un gând…*), și ipostaza atemporală a omului ca ființă fragilă, copleșită de teama ancestrală de moarte, de spaime instinctuale în fața stihiilor naturii (*Tresar prin somn…*)

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat

Consider că aceste două ipostaze validează opinia criticului N. Manolescu, care afirma: „Poetul se joacă pe sine… dar nu spre a se disimula, ci spre a se exprima".

În primul rând, subiectul liric este omul care trăiește, destrămat de spaime, sentimentul eșecului. El se simte amenințat, invadat, anulat de mecanica distrugătoare a unei lumi în dezagregare și nu-și disimulează spaimele, ci le exprimă obsesiv.

În al doilea rând, lumea însăși se configurează ca un topos al morții, ca o multiplicare halucinantă de *goluri istorice*. „Personajul" bacovian ființează, așadar, ca actor tragic pe scena lumii, în orizontul limitei și al închiderii, într-o durată mult prea îngustă, un prezent fragil mereu amenințat de eternitatea morții.

ÎNCHEIERE

Sintetizând, se poate afirma că George Bacovia își construiește cu luciditate un topos poetic inimitabil cu o structură lirică de mare coerență, propunând o **viziune** modernă despre o lume ce există sub teroarea realului „concret", a limitelor, a spaimei de neant, o lume în care viața se consumă *tot așteptând, tot tresărind…*

– Varianta 8

Filiera teoretică – Profilul real etc.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

1. Sinonime: *știam* – cunoșteam; *uimirea* – mirarea

2. În secvența *Dar se-nțelege*, cratima marchează rostirea legată a celor două cuvinte și suprimarea unei silabe. De asemenea, are rolul de a semnala grafic elidarea sunetului „î".

3. [*a veni pe lume, a pleca în lume, a cutreiera lumea, a ieși în lume, a(-și) lua lumea în cap,* (a ajunge) *de râsul lumii, gura lumii, lumea de-apoi/lumea cealaltă, în lumea largă, pentru nimic în lume, cât lumea* (și pământul), *lume peste lume,* (om) *de lume, ca lumea* etc.]

Nu voi renunța, *pentru nimic în lume!*/Hai ș-om fugi *în lume* (M. Eminescu)

4. Perspectiva narativă este internă, subiectivă.

5. motive literare: *amintirea, prietenia, casa părintească, trecerea ireversibilă a timpului*

6. secvențe care fixează dimensiunea temporală: *încă din copilărie; după cele dintâi ceasuri petrecute la școală*

7. În fragmentul reprodus verbele la timpul imperfect au atât un rol evocativ, cât și unul narativ. Valoarea descriptiv-evocativă se activează mai ales prin contrastul între prezentul maturității (*mi-l aduc aminte, mi se desfășoară înaintea ochilor întreaga lume a tinereților*) și trecutul rememorat nostalgic, prin verbe la imperfect (*se cuvenea, știam, eram* etc.). Rolul narativ al acestui timp verbal este reliefat în partea a doua a textului citat, în care se relatează evenimente legate de primul an de școală.

8. Genul epic are drept trăsătură definitorie prezența textuală a instanțelor comunicării narative: narator, personaje. În fragmentul dat, se evidențiază prezența unui personaj-narator/narator homodiegetic și a unor personaje, precum *Mihail Budulea, colegii de școală, învățătorul, mama*. O altă trăsătură specifică operei epice este utilizarea narațiunii. Acest mod de expunere este dominant în secvențele în care se rememorează întâmplări ale copilăriei legate de școală și de evoluția prieteniei cu Huțu.

9. Secvența citată este puternic marcată subiectiv și afectiv, fiind o evocare colorată nostalgic a vremurilor trecute ale *tinereților*. Discursul narativ, formulat la persoana întâi, aduce în prim-plan figura lui Mihail Budulea, prietenul din copilărie. Protagonistul nuvelei, poreclit *Budulea Taichii*, reprezintă un adevărat model pentru personajul-narator. Calitățile prin care se remarcase Huțu sunt numite direct, într-o enumerare de gradație ascendentă: *așezat, retras și întotdeauna înțelept*. Aceste trăsături de caracter îi aduc eroului prețuirea celor din jur, așa încât *Budulea nu era numai al Taichii, ci și al nostru al tuturora*. Afirmația din finalul secvenței are valoare sumativă, fixând locul pe care eroul îl ocupă în sânul comunității și caracterul său reprezentativ.

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Importanța comunicării pentru succesul muncii în echipă

Sugestii de rezolvare:

IPOTEZĂ: În circumstanțele lumii contemporane, în care marile realizări se obțin prin eforturile unei echipe, consider că eficiența comunicării în grupul de lucru este o condiție *sine qua non* a succesului.

ARGUMENT 1: Un prim argument este nevoia imperativă de comunicare profesională între membrii unei echipe, care nu poate funcționa prin izolarea oamenilor ce o compun. (*Dezvoltarea argumentului se poate baza pe scopurile comunicării profesionale și pe consecințele pozitive ale unei comunicări eficiente*)

ARGUMENT 2: Un alt argument vizează blocajele pe care le-ar produce lipsa de comunicare sau disfuncționalitățile în fluxul comunicării (imposibilitatea parcurgerii etapelor muncii în echipă: distribuirea sarcinilor, identificarea problemelor și a soluțiilor, cooperarea în realizarea lor și în finalizarea produsului). (*Dezvoltarea argumentului, ilustrarea lui cu soluții eficiente de comunicare pentru evitarea blocajelor în echipe multinaționale de cercetare, de pildă*)

CONCLUZIE: În final, se evidențiază cu claritate importanța majoră a comunicării într-un grup de lucru, care nu poate fi funcțional în absența unor modalități de cooperare și comunicare eficientă.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

- Relația dintre două personaje dintr-o comedie studiată: *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale

INTRODUCERE: Personajele comice

Reprezentate scenic de către actori, **personajele dramatice** transfigurează artistic diverse tipuri și ipostaze umane. Ființele imaginate de autorul dramatic se definesc prin acțiune, prin limbaj și comportament scenic, prin relațiile cu ceilalți. Comediile lui I.L. Caragiale ilustrează strălucit relații interumane guvernate de interes sau de jocuri politice, personajele comice fiind „reduse la scheme morale abstracte, cu simplă funcționalitate comică" (A. Marino). Această afirmație se poate aplica perfect și eroilor din capodopera lui I.L. Caragiale *O scrisoare pierdută*, comedie de moravuri, de intrigă, de caractere, de limbaj.

CUPRINS:

Item 1: prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din comedia studiată

Subiectul dramatic este inspirat din evenimentele politice ale anului 1883, surprinzând un episod din campania electorală pentru desemnarea unui candidat în alegerile parlamentare. **Acțiunea** piesei urmărește lupta pentru putere ce se dă între două grupări ale partidului de guvernământ: *aripa conservatoare* și *grupul disident*, reformator. Polarizarea personajelor este evidentă încă din **lista de personaje**, unde se reliefează grupurile de interese. În fruntea primei grupări, care deține puterea, este situat **Ștefan Tipătescu**, în vreme ce aripa „independenților", care aspiră la putere, îl are ca lider pe **Nae Cațavencu**. Prin această situare, se constituie un **cuplu** scenic de tip antagonic și se sugerează implicarea celor două personaje în conflictul dramatic. Tipătescu ocupă o poziție socială de elită, este *prefectul județului*, reprezentând puterea executivă. În opoziție cu el, Cațavencu, *avocat* fără clienți, este *director-proprietar al ziarului* Răcnetul Carpaților și *prezident-fondator al Societății Enciclopedice-Cooperative „Aurora Economică Română"*. Reprezentant al tinerei burghezii locale, susținut de grupul *tânăr, inteligent și independent* din partid, Cațavencu se definește într-un dublu regim: în viața publică, el ilustrează **tipologia politicianului demagog**, corupt, oportunist, iar în viața privată, **tipul arivistului**, lipsit de principii și de scrupule, care se conduce după dictonul lui Machiavelli *„scopul scuză mijloacele"*. Faptele sale o dovedesc: falsifică o poliță pentru a primi împrumutul de la bancă, îi sustrage scrisoarea *Cetățeanului turmentat*, îi șantajează pe liderii politici locali, iar în final acceptă umil să conducă festivitățile de sărbătorire a victoriei adversarului său.

La polul celălalt se situează **Ștefan Tipătescu**, încadrat de Garabet Ibrăileanu în tipologia **junelui-prim**. Cuvântul *tip* de la care este derivat numele propriu al personajului îl desemnează ca pe un „om cu o personalitate puternică, putând reprezenta un model" (*Dicționarul explicativ al limbii române*). El renunță la o carieră strălucită la București, pentru a rămâne în orășelul de munte, alături de „prietenii" săi și de Zoe. Om de acțiune și de mare voință, inteligent și educat, cu o personalitate puternică și un temperament coleric, Tipătescu are și un rol de personaj-reflector al piesei, distanțându-se critic de „lumea pe dos" ilustrată perfect prin Cațavencu. Caracterizat de către Pristanda printr-o semnificativă triadă – avere, putere, iubire (*moșia, moșie, foncția, foncție, coana Joițica, coana Joițica*) –, Tipătescu are conștiința puterii absolute și comportamentul unui stăpân care poate schimba, discreționar, destinele celorlalți.

Item 2: evidențierea, prin două episoade/citate/secvențe comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje

Relația conflictuală dintre cei doi actanți se instituie chiar din prima scenă (**actul I**), când Tipătescu citește articolul în care este numit „vampir" de către Cațavencu. **Conflictul** de interese, **derizoriu** (specific comediei) se amplifică în momentul în care Trahanache îi dezvăluie lui Tipătescu șantajul pe care îl exercită Cațavencu, având ca armă o scrisoare de amor primită de Zoe, soția sa, de la *prietenul Fănică* (scena IV): TIPĂTESCU (turbat): *Îl împușc! Îi dau foc! Trebuie să mi-l aducă aici numaidecât, viu ori mort, cu scrisoarea.* Dar arestarea lui Cațavencu nu duce la recuperarea scrisorii, așa încât acesta este eliberat și invitat acasă la prefect. Scena „negocierii" dintre Tipătescu și Cațavencu (**actul al II-lea**, scena IX) reliefează în chip semnificativ relația celor doi și comportamentul lor duplicitar. Replicile amabil-insinuante sunt însoțite de un joc scenic contrastiv, evidențiind resentimentele fiecăruia. În schimbul scrisorii, Tipătescu îi oferă postul de primar, de avocat al statului și moșia Zăvoiul, dar refuză sprijinirea candidaturii *onorabilului domn Nae*, așa încât scena se încheie cu reizbucnirea conflictului. Zoe intervine însă și îl determină pe Tipătescu să accepte compromisul.

Item 3: ilustrarea a patru elemente de structură și de limbaj ale comediei studiate semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje

Acțiunea ia o turnură neașteptată, printr-o răsturnare de situație frecventă în teatru. În **actul al treilea**, la întrunirea politică, Trahanache nu-l desemnează candidat nici pe Farfuridi, nici pe Cațavencu, ci pe Agamiță Dandanache, impus de unul dintre liderii partidului de la București. Acest moment (**punctul culminant** al piesei) este urmat de arestarea lui Cațavencu, care provoacă o încăierare generală – metaforă scenică a unei lumi haotice, absurde, violente, dominate de prostia agresivă, de tirania beției de cuvinte, justificând ironia lui Tipătescu, care îi spusese *Cetățeanului turmentat*: *La alegători ca d-ta, cu minte, cu judecată limpede, cu simț politic, nu se poate mai bun reprezentant decât d. Cațavencu* (apăsând), *onorabilul d. Cațavencu!* Profitând de învălmășeală, Cațavencu se sustrage arestării, dar pierde pălăria sub căptușeala căreia ascunsese scrisoarea. Aceasta este găsită de către *Cetățeanul turmentat*, care o înapoiază *andrisantului*, adică Zoei.

Finalul vesel, specific comediei, marchează stingerea **conflictului** și încheierea relației antagonice dintre cele două personaje. Astfel, la festivitatea de sărbătorire a candidatului ales, Cațavencu îl roagă pe Tipătescu: *Să mă ierți și să mă iubești!* (expansiv) *pentru că toți ne iubim țara, toți suntem români!... mai mult, sau mai puțin onești!* (Tipătescu râde). Prin acest final, capodopera comediei românești își evidențiază perfecțiunea **structurilor** dramatice și **arta construirii personajelor. Formula dramatică** se bazează pe structuri tradiționale (cronologie, acumularea situațiilor comice, tehnica „bulgărelui de zăpadă" etc.) și moderne, precum formula „teatrului în teatru" sau **construcția personajelor**. Dincolo de tipologiile comediei clasice, acestea își dezvăluie o structură de adâncime modernă, care le apropie de eroii teatrului absurd, marionete cu reacții dezarticulate, cu stereotipii de gândire și de vorbire. Cațavencu, de exemplu, deși nu apare în scenă decât în actul al II-lea (scena VII), este personajul-cheie la care se raportează toți ceilalți, citându-i cuvintele. Această particularitate de construcție, precum și **limbajul** lui Cațavencu – marcat de o retorică goală, de erori de exprimare, de citate și neologisme stâlcite – determină „pulverizarea" personajului, evidențiind absența unei personalități coerente, substituirea acesteia cu o succesiune de măști ce ascund vidul interior.

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema comediei studiate în evoluția relației dintre cele două personaje

Urmărind evoluția relației dintre Cațavencu și Tipătescu, apare evident faptul că personajele lui Caragiale ilustrează o lume „pe dos", un univers închis, în care „contrariile sunt echivalente, iar alegerea nu-i cu putință" (B. Elvin). Eu consider că piesa aduce în scenă o lume de *antieroi*, prin care se concretizează **tema** degradării vieții politice, sociale și private. Un argument care sprijină această aserțiune este modul în care evoluează relația dintre Cațavencu și Tipătescu, de la conflict la reconciliere, la acceptarea tacită a farsei alegerilor și a valorilor trucate. Pe fondul imoralității ce invadează viața publică și privată, cele două personaje ilustrează elocvent, cred eu, comportamentul unui „homo politicus", perfect adaptat unei *soțietăți fără prințipuri*, în care „alesul" nu poate fi decât Dandanache, despre care autorul însuși afirma că este „mai prost decât Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu".

ÎNCHEIERE

În concluzie, se poate afirma că, alături de celelalte personaje ale *Scrisorii pierdute*, Ștefan Tipătescu și Nae Cațavencu reprezintă scenic o lume imorală, absurdă, sancționată printr-un uriaș hohot de râs în comedia lui Caragiale, strălucit precursor al teatrului modern.

– Varianta 8
Filiera teoretică – Profilul umanist etc.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

1. sinonime neologice: *istovitor* – extenuant, epuizant; *călăuza* – ghidul

2. În secvența selectată, virgulele au rolul de a marca raportul de coordonare sintactică între părți de propoziție de același fel (trei complemente directe). Rolul stilistic este acela de a semnala grafic pauzele expresive ce despart termenii unei enumerații.

3. În toată ființa lui răsuna *cântecul* inimii îndrăgostite./*Cântecul* depărtărilor îl fascina.

4. În textul citat se evidențiază o perspectivă narativă internă, subiectivă.

5. motive literare: *muntele, drumul, călăuza, folclorul, satul de munte*

6. secvențe care fixează dimensiunea temporală: *ceasuri întregi; seara, când am poposit*

7. Valoarea expresivă a timpului imperfect constă în capacitatea de a exprima caracterul durativ al acțiunii, plasând-o într-un trecut apropiat de momentul narării.

8. O trăsătură esențială a genului epic este prezența în text a instanțelor narative, naratorul și personajele. În fragmentul dat, se remarcă prezența unui narator homodiegetic care are și rol actanțial. Alături de acest personaj-narator, în text mai apar tovarășii lui de călătorie și călăuza drumeților de la oraș, *Ion Onișor*. O altă trăsătură distinctivă a operei epice este predominanța narațiunii. Acest mod de expunere este dominant în fragmentul reprodus, în care se relatează călătoria la munte a unui grup de orășeni și popasul lor în casa lui Onișor. La nivel discursiv, narațiunea este susținută prin frecvența mare a verbelor (mai ales la imperfectul indicativului, semnal al narativității) și a adverbelor.

9. Enunțurile care încheie fragmentul alcătuiesc o secvență sintetică, structurată ca discurs homodiegetic. Personajul-narator relatează modul în care el și prietenii săi reușesc să câștige încrederea omului de la munte ce le era călăuză. Astfel, cei câțiva cărturari care străbat satele de munte pentru a culege creații folclorice îl conving pe Ion Onișor să-i găzduiască în propria casă, plătindu-i anticipat o parte din chirie. Gestul lor îl determină pe bătrânul muntean să-i considere niște *oaspeți buni*, pe care îi primește cu ospitalitate în casa lui, gata să-i ajute în explorarea ținutului.

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Utilitatea studierii literaturii universale în școală

Sugestie de rezolvare:

IPOTEZĂ: Pornind de la premisa că învățământul preuniversitar are menirea de a furniza elevilor o cultură de bază, opinez că studiul literaturii universale se înscrie, cu certitudine, în sfera culturii fundamentale, fiind de maximă utilitate în formarea intelectuală și psihoafectivă a tinerelor generații.

ARGUMENT 1: Un prim argument ce validează ipoteza este faptul că, în societatea postmodernă, practica lecturii de plăcere este, în mare măsură, substituită de practica informării prin mass-media, având drept consecință o cvasiignorare a marilor capodopere ale literaturii universale. În circumstanțele date, este evident că școala trebuie să suplinească această carență, deschizând ferestre spre creații artistice remarcabile. (*Dezvoltarea argumentului poate viza modul în care studiul sistematic al marilor creații literare poate declanșa dorința de a citi integral cartea.*)

ARGUMENT 2: Un al doilea argument rezidă în rolul formativ pe care îl are contactul cu experiențe umane, cu personaje și aventuri ale cunoașterii ori ale trăirilor interioare închise în paginile marii literaturi. (*Dezvoltarea argumentului, ilustrarea lui cu experiențe/cu revelații personale*)

CONCLUZIE: În concluzie, generalizarea studiului literaturii universale la toate profilurile de învățământ liceal (fie și pentru un singur an școlar) nu poate fi decât benefică, atât pentru nivelul cultural al tinerei generații, cât și pentru beneficiul unei societăți alcătuite din „cetățeni ai universului".

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

- Relația dintre două personaje într-un text dramatic studiat: *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale

Rezolvare identică cu a **VARIANTEI 8, Filiera teoretică – Profilul real**

2. MODELE DE SUBIECTE PROPUSE DE CNEE, 2014

• Modelul 1

Proba scrisă – **Limba și literatura română**

Filiera teoretică – Profilul real; Filiera tehnologică; Filiera vocațională – Toate profilurile (cu excepția profilului pedagogic)

- Toate subiectele sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.
- Timpul de lucru efectiv este de 3 ore.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citește următorul text:

Dormi! ... un val de aer umed am adus cu mine-n casă.
Tremurând s-a stins văpaia lumânării de pe masă,
Iar acuma numai ochiul de jăratic din cămin
Licărește-n umbra dulce, ca o piatră de rubin.

Bate vânt cu ploaie-n geamuri
Și e noapte neagră-afară ...
Plânsul streșinii suspină ca un cântec de vioară
Monoton, șoptind povestea unei vremi de mult uitate ...
Nicio rază nu pătrunde prin perdelele lăsate.

Ci-ntunericul prieten stăpânind până departe,
Și de oameni și de patimi fericirea ne-o desparte.
Singur eu veghez în noapte,
Ploaia cântă tot mai tare ...
Și m-apropii, ochii negri să-i deschid cu-o sărutare.
(George Topîrceanu, ***Singuri***)

Redactează, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la text:

1. Numește câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *licărește* și *singur*. **2 puncte**
2. Explică rolul cratimei în secvența: *Ci-ntunericul prieten*. **2 puncte**
3. Construiește un enunț în care să folosești o locuțiune/expresie care să conțină substantivul *casă*. **2 puncte**
4. Menționează două mărci lexico-gramaticale ale subiectivității prezente în textul dat. **4 puncte**
5. Precizează două motive literare identificate în textul dat. **4 puncte**
6. Selectează două secvențe din text care conturează dimensiunea temporală a imaginarului poetic. **4 puncte**
7. Prezintă semnificația a două figuri de stil diferite din prima strofă. **4 puncte**
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului liric. **4 puncte**
9. Comentează, în 60 – 100 de cuvinte, a doua strofă a textului, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice. **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *importanța acțiunilor de protejare a mediului*.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *particularitățile de construcție a unui personaj dintr-un text narativ studiat*, aparținând lui M. Sadoveanu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din textul narativ studiat;

– evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/secvențe comentate;

– ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ studiat semnificative pentru construcția personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului narativ studiat se reflectă în construcția personajului ales.

• Modelul 2

Filiera teoretică – Profilul umanist; Filiera vocațională – Profilul pedagogic

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citește următorul text:

VI
Noi stam cântând în noapte în turnul fermecat
Ce-și nalță fruntea sură din negrile ruine,
Iar viersurile noastre, ciudate și streine,
Deși voiau să râdă, plângeau un vechi păcat.

Stam singuri, și cum cerul greoi și-ntunecat
Părea o carte veche cu taine sibiline[1]*,*
Noi glasul ridicarăm în cântece senine
Chemând uitarea sfântă în tragicul palat.

Bătând din aripi grele, trecu grozava noapte,
Plutind demoniacă[2] *în valuri lungi de șoapte,*
Iar jos, zăcând în umbră, stau roze la picioare.

Păunii sub arcade, visând, plângeau în somn,
Și rozele păliră ca albele fecioare
Ce mor chemând zadarnic al visurilor domn.
(Ștefan Petică, ***Moartea visurilor – XIV***)

Redactează, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la text:

1. Numește câte un sinonim neologic pentru sensul din text al cuvintelor: *singuri* și *chemând*. **2 puncte**
2. Explică rolul cratimei în secvența: *cerul greoi și-ntunecat*. **2 puncte**
3. Construiește un enunț în care să ilustrezi sensul conotativ al cuvântului *noapte*. **2 puncte**
4. Precizează tema și un motiv literar identificate în textul dat. **4 puncte**
5. Menționează două mărci lexico-gramaticale ale subiectivității prezente în textul dat. **4 puncte**
6. Selectează două secvențe din text care conturează dimensiunea spațială a imaginarului poetic. **4 puncte**
7. Prezintă semnificația a două figuri de stil diferite din a doua strofă. **4 puncte**
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului liric. **4 puncte**
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, prima strofă a textului dat, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice. **4 puncte**

---

[1] *sibilin* – profetic, enigmatic; în Antichitate, sibilă – femeie înzestrată cu darul profeției
[2] *demoniac* – demonic

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *rolul pe care îl are lectura jurnalului unui scriitor în receptarea operei sale.*

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *relația dintre două personaje* dintr-un *roman studiat, scris după 1980.*

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul studiat;

– evidențierea, prin două episoade/citate/secvențe comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje;

– ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale romanului studiat semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje.

BAREME

• Modelul 1

Filiera teoretică – Profilul real; Filiera tehnologică; Filiera vocațională – Toate profilurile (cu excepția profilului pedagogic)

BAREM DE EVALUARE ȘI DE NOTARE

• Se punctează oricare alte formulări/modalități de rezolvare corectă a cerințelor.

• Nu se acordă punctaje intermediare, altele decât cele precizate explicit prin barem. Nu se acordă fracțiuni de punct.

• Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota finală se calculează prin împărțirea la 10 a punctajului total acordat pentru lucrare.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

1. câte 1 punct pentru numirea fiecărui sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor date (de exemplu: *licărește* – sclipește; *singur* – solitar) 2x1p= **2 puncte**

2. explicarea rolului cratimei în secvența indicată (de exemplu: marchează căderea unei vocale; marchează rostirea legată a două cuvinte) **2 puncte**

3. construirea oricărui enunț în care se folosește corect o locuțiune/expresie cu substantivul indicat **2 puncte**

4. câte 2 puncte pentru menționarea fiecăreia dintre cele două mărci lexico-gramaticale ale subiectivității din text (de exemplu: verbe la persoana I – *am adus* și pronume la persoana I – *cu mine*) 2x2p= **4 puncte**

5. câte 2 puncte pentru precizarea fiecăruia dintre cele două motive literare identificate în textul dat (de exemplu: *focul, ploaia*) 2x2p= **4 puncte**

6. câte 2 puncte pentru selectarea fiecărei secvențe care conturează dimensiunea temporală a imaginarului poetic (de exemplu: *e noapte neagră; povestea unei vremi de mult uitate*) 2x2p= **4 puncte**

7. – identificarea a două figuri de stil diferite din prima strofă 2x1p= **2 puncte**

– prezentarea adecvată a semnificației figurilor de stil identificate 2x1p= **2 puncte**

8. – câte 1 punct pentru menționarea fiecăreia dintre cele două trăsături ale genului liric prezente în text (de exemplu: transmiterea în mod direct a unor idei și sentimente; prezența instanțelor comunicării lirice – eul liric) 2x1p= **2 puncte**

– câte 1 punct pentru ilustrarea cu exemple din text a fiecărei trăsături menționate 2x1p= **2 puncte**

9. – comentarea strofei a doua, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice **3 puncte**

• *comentare nuanțată, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice 3 p.*

• *comentare schematică, prin evidențierea ezitantă a relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice 2 p.*

• *încercare de comentare 1 p.*

– respectarea precizării privind numărul de cuvinte **1 punct**

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

– structura discursului de tip argumentativ:

• formulare adecvată a ideilor în scris: text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente: ipoteza, enunțarea și dezvoltarea argumentelor, concluzia 4 p./formulare parțial adecvată 2 p. **4 puncte**

• utilizare adecvată a mijloacelor lingvistice utile exprimării unei aprecieri (de exemplu: verbe de opinie, adverbe/locuțiuni adverbiale de mod folosite ca indici ai subiectivității evaluative, conjuncții/locuțiuni conjuncționale cu rol argumentativ, utilizate pentru exprimarea raporturilor de tip cauzal, consecutiv, final, concluziv etc., conectori argumentativi) 4 p./utilizare parțial adecvată 2 p. **4 puncte**

– conținutul argumentării:

• formularea ipotezei/a propriei opinii față de problematica propusă **2 puncte**

• câte 3 puncte pentru enunțarea fiecăruia dintre cele două argumente adecvate ipotezei 2x3p= **6 puncte**

• câte 3 puncte pentru dezvoltarea corespunzătoare a fiecăruia dintre argumentele enunțate 2x3p= **6 puncte**

• formularea unei concluzii pertinente **2 puncte**

– respectarea normelor limbii literare și a precizării privind numărul de cuvinte:

▪ registrul stilistic adecvat cerinței **1 punct**

▪ respectarea normelor de exprimare (0-1 greșeli lexicale sau morfosintactice – 2 p.; 2 greșeli – 1 p.; 3 sau mai multe greșeli – 0 p.) **2 puncte**

• respectarea normelor de ortografie și de punctuație (0-1 greșeli ortografice și de punctuație – 2 p.; 2 greșeli – 1 p.; 3 sau mai multe greșeli – 0 p.) **2 puncte**

▪ respectarea precizării privind numărul de cuvinte **1 punct**

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Conținut – 16 puncte

– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din textul narativ studiat **4 puncte**

■ prezentarea nuanțată și adecvată a statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din textul narativ studiat 4 p.

■ prezentare adecvată a statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, fără raportare la conflictul/conflictele din textul narativ studiat 2 p.

■ prezentare superficială, schematică 1 p.

– evidențierea, prin două episoade/citate/secvențe comentate, a unei trăsături a personajului ales **4 puncte**

■ menționarea trăsăturii și ilustrarea prin două episoade/citate/secvențe comentate 4 p.

■ menționarea trăsăturii și ilustrarea printr-un episod/un citat/o secvență comentată 2 p.

■ simpla numire a unor episoade/secvențe sau tendință de rezumare sau simpla numire a trăsăturii 1 p.

– câte 1 punct pentru ilustrarea fiecăruia dintre cele patru elemente de structură și compoziție ale textului narativ studiat semnificative pentru construcția personajului ales 4x1p= **4 puncte**

– susținerea opiniei formulate cu argumente adecvate 4 p./încercare de susținere a opiniei sau schematism 2 p./simpla formulare a opiniei 1 p. **4 puncte**

Redactare – 14 puncte

– organizarea ideilor în scris **3 puncte**

■ 3 puncte pentru text clar, organizat, coerent, cu echilibru între introducere, cuprins și încheiere, în care construcția paragrafelor subliniază ideile în succesiune logică

■ 2 puncte pentru text parțial organizat, cu dezechilibru între componente, în care construcția paragrafelor nu subliniază ideile în succesiune logică

■ 1 punct pentru text vag organizat, fără evidențierea trecerii de la o idee la alta

– abilități de analiză și de argumentare **3 puncte**

■ 3 puncte pentru relație adecvată între idee și argument, utilizare de argumente convingătoare, formulare de judecăți de valoare relevante

■ 2 puncte pentru relație parțial adecvată între idee și argument, utilizare de argumente insuficient de convingătoare, formulare de judecăți parțial relevante

■ 1 punct pentru relație nerelevantă între idee și argument, schematism

– utilizarea limbii literare (stil și vocabular potrivite temei, claritate a enunțului, varietate a lexicului, sintaxă adecvată 2 p./vocabular restrâns, monoton 1 p.) **2 puncte**

– ortografia (0-1 erori: 2 p./2 erori: 1 p./3 sau mai multe erori: 0 p.) **2 puncte**

– punctuația (0-1 erori: 2 p./2 erori: 1 p./3 sau mai multe erori: 0 p.) **2 puncte**

– așezarea corectă a textului în pagină, lizibilitatea **1 punct**

– respectarea precizării privind numărul de cuvinte **1 punct**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

• Modelul 2

Filiera teoretică – Profilul umanist; Filiera vocațională – Profilul pedagogic

BAREM DE EVALUARE ȘI DE NOTARE

- Se punctează oricare alte formulări/modalități de rezolvare corectă a cerințelor.
- Nu se acordă punctaje intermediare, altele decât cele precizate explicit prin barem. Nu se acordă fracțiuni de punct.
- Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota finală se calculează prin împărțirea la 10 a punctajului total acordat pentru lucrare.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

1. câte 1 punct pentru numirea fiecărui sinonim neologic pentru sensul din text al cuvintelor date (de exemplu: *singuri* – solitari; *chemând* – invocând) 2x1p= **2 puncte**

2. explicarea rolului cratimei din secvența indicată (de exemplu: marchează căderea unei vocale; marchează rostirea legată a două cuvinte) **2 puncte**

3. construirea unui enunț în care se ilustrează corect sensul conotativ al cuvântului indicat **2 puncte**

4. câte 2 puncte pentru precizarea temei (de exemplu: *iubirea*) și a unui motiv literar (de exemplu: *rozele*), identificate în textul dat 2x2p= **4 puncte**

5. câte 2 puncte pentru menționarea fiecăreia dintre cele două mărci lexico-gramaticale ale subiectivității din text (de exemplu: verbe la persoana I – *stam* și pronume la persoana I – *noi*) 2x2p= **4 puncte**

6. câte 2 puncte pentru selectarea fiecăreia dintre cele două secvențe care conturează dimensiunea spațială a imaginarului poetic (de exemplu: *în turnul fermecat; în tragicul palat*) 2x2p= **4 puncte**

7. – identificarea a două figuri de stil diferite din a doua strofă 2x1p= **2 puncte**
   – prezentarea adecvată a semnificației figurilor de stil identificate 2x1p= **2 puncte**

8. – câte 1 punct pentru menționarea fiecăreia dintre cele două trăsături ale genului liric prezente în text (de exemplu: transmiterea în mod direct a unor idei și sentimente; prezența instanțelor comunicării lirice – eul liric) 2x1p= **2 puncte**
   – câte 1 punct pentru ilustrarea cu exemple din text a fiecărei trăsături menționate 2x1p= **2 puncte**

9. – comentarea primei strofe, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice **3 puncte**
   - *comentare nuanțată, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice 3 p.*
   - *comentare schematică, prin evidențierea ezitantă a relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice 2 p.*
   - *încercare de comentare 1 p.*

   – respectarea precizării privind numărul de cuvinte **1 punct**

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

* Punctaj identic cu cel detaliat la Modelul 1.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Conținut – 16 puncte

– câte 2 puncte pentru prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul studiat 2x2p= **4 puncte**

(Cele 2 puncte pentru fiecare personaj se acordă astfel:

- *prezentare nuanțată și adecvată a statutului social, psihologic, moral etc. al personajului 2 p.*
- *prezentare schematică sau superficială a statutului social, psihologic, moral etc. al personajului 1 p.)*

– evidențierea, prin două episoade/citate/secvențe comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje **4 puncte**

- *prezentarea evoluției relației dintre personaje și ilustrarea acesteia prin două episoade/citate/secvențe comentate 4 p.*
- *prezentarea evoluției relației dintre personaje și ilustrarea printr-un episode/un citat/o secvență comentată 2 p.*
- *simpla numire a unor episoade/secvențe sau tendința de rezumare 1 p.*

– câte 1 punct pentru ilustrarea fiecăruia dintre cele patru elemente de structură și de compoziție ale romanului studiat semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje 4x1p= **4 puncte**

– susținerea opiniei formulate cu argumente adecvate 4 p./încercare de susținere a opiniei sau schematism 2 p./simpla formulare a opiniei 1 p. **4 puncte**

Redactare – 14 puncte

* Punctaj identic cu cel detaliat la Modelul 1.

SUGESTII DE REZOLVARE

• Modelul 1

1. sinonime: *licărește* – sclipește, luminează; *singur* – solitar, însingurat

2. În secvența reprodusă, cratima îndeplinește un dublu rol. La nivel fonetic, are rolul de a marca rostirea legată a celor două cuvinte și elidarea sunetului „î". La nivel stilistic, are rolul de a menține măsura și ritmul versului, prin suprimarea unei silabe.

3. [*a face casă bună* (cu cineva/cu ceva), *a nu avea nici casă, nici masă, a ține casa deschisă, a ține toată casa-n spinare,* (a avea) *o casă de copii/o casă grea, de casă, Casă de piatră!*]

Robotea fără odihnă, *ținând toată casa-n spinare.* / Preferă prăjiturile *de casă.*

4. mărci lexico-gramaticale ale subiectivității: pronume la pers. I singular și plural (*cu mine, ne*), verbe la persoanele I și a II-a (*am adus, veghez; Dormi!*).

5. motive literare: noaptea, ploaia, căminul (spațiul protector), focul, veghea, sărutul etc.

6. secvențe care conturează dimensiunea temporală: *e noapte neagră; povestea unei vremi de mult uitate; veghez în noapte*

7. Prin metafora *ochiul de jăratic* se sugerează prezența unei divinități tutelare care protejează casa, căminul, fericirea cuplului familial. Epitetul din structura *umbra dulce* reliefează atmosfera învăluitoare, calmă, răspândind pacea în spațiul protector al casei. Imaginea sinestezică pe care o creează acest epitet este potențată prin opoziția cu vrăjmășia vremii de-afară. Strofa se încheie cu o comparație care valorizează maximal pacea căminului. Compararea focului ce *licărește* [...] *ca o piatră de rubin* sugerează nu numai culoarea rubinie a jăraticului, ci și căldura căminului, a iubirii, asemuite cu o piatră prețioasă.

8. Particularitățile genului liric care se evidențiază în poezia *Singuri* sunt prezența eului liric și comunicarea nemijlocită a unor idei și sentimente, într-un discurs liric marcat subiectiv și stilistic. Astfel, textul este formulat ca monolog liric, eul poetic fiind desemnat prin mărci ale persoanei întâi (*Singur eu veghez*). Această instanță lirică ne comunică direct idei vizând forța miraculoasă a iubirii care sfidează o lume ostilă și sentimente, precum *fericirea, încrederea, pacea.*

9. Cea de-a doua strofă a poeziei lui G. Topîrceanu alcătuiește o secvență poetică structurată ca discurs descriptiv. Tabloul dezolant al ploii nocturne reunește imagini vizuale (versul *Și e noapte neagră-afară* ... pune sub accent epitetul cromatic) și auditive. Dominanta sonoră a descrierii artistice se realizează printr-un cumul de motive literare și de figuri semantice. Astfel, versul al treilea alătură metafora personificatoare (*Plânsul streșinii suspină*) unei comparații dezvoltate. Analogia dintre zgomotul ploii și cântecul viorii, înlănțuită cu o amplă personificare, sugerează ideea că, prin lacrimile ploilor, natura își spune trista poveste a *unei vremi de mult uitate.*

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Importanța acțiunilor de protejare a mediului

Zi de zi ne confruntăm, fără excepție, cu vești îngrijorătoare privind viitorul planetei pe termen mediu și lung. Tocmai pentru a preveni poluarea mediului și degradarea calității vieții este necesar, cred eu, ca tinerele generații să se implice nemijlocit în activitățile de protejare a biosistemelor, în descoperirea unor modalități ecologice de reciclare a deșeurilor, în descoperirea unor energii alternative.

În primul rând, atenția perfect justificată pe care atât politicienii și mass-media, cât și societatea civilă o acordă mediului înconjurător nu se concretizează încă în efecte vizibile, în soluții spectaculoase, în schimbări certe ale mentalităților. Este evident faptul că orice locuitor responsabil al planetei trebuie să reflecteze serios la impactul pe care acțiunile sale îl au asupra Pământului. De aceea, sunt de părere că mai ales adolescenții, direct interesați de viitorul „curat" al habitatului, ar trebui să găsească soluții prompte și eficiente la problema atât de presantă a conservării mediului.

În al doilea rând, implicarea activă a majorității tinerilor este reclamată imperativ de prognozele sumbre. În urma calculelor făcute de experții în domeniu, în maximum 50 de ani situația va fi devenit deja ireversibilă. În ciuda acestor pericole, însă, există și facțiuni care neagă complet până și realitatea încălzirii globale, ripostând cu violentă obstinație la orice încercare de a li se dovedi cu argumente științifice eroarea în care se află. Este limpede, cred eu, care ar trebui să fie calea de urmat în această situație. Sunt de părere că dovezile privind ireversibilitatea degradării la care natura a fost supusă prin intervenția omului, mai ales după Revoluția Industrială, sunt inatacabile. Iată de ce este nevoie ca toate generațiile, cele tinere mai ales, să se concentreze pe soluții reale și imediate pentru a salva planeta de la o iminentă distrugere.

În concluzie, adoptarea unor decizii radicale privind implementarea unor legi clare pro-ecologie, în paralel cu sprijinirea inițiativelor de mediu și finanțarea energiilor alternative, este următorul pas pe care ar trebui să îl facă la ora actuală liderii marilor puteri ale lumii, nu fără sprijinul masiv al tinerilor, interesați direct de asigurarea unui viitor „verde".

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

• Particularitățile de construcție a unui personaj dintr-un text narativ studiat, aparținând lui M. Sadoveanu: *Baltagul*

INTRODUCERE: Personajele sadoveniene

Deși personajele sadoveniene pot părea inactuale, eroii marelui povestitor se salvează totuși într-un orizont mitic atemporal ce poate capta atenția tinerilor lectori din secolul XXI. În romanul ***Baltagul***, de pildă, Mihail Sadoveanu își construiește personajele în acord cu un canon al realismului mitic și simbolic, cu principiile estetice ale „romanului tradițional, creator de mitologie" (N. Manolescu).

CUPRINS:

Item 1: prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din textul narativ studiat

Baltagul este un roman complex, de observație socială și de problematică morală, este un roman inițiatic, simbolic și filozofic, roman al familiei și roman de dragoste. Toate aceste linii de forță ale romanului sunt reflectate în strategiile textuale utilizate de Sadoveanu pentru a-și construi personajele. Un loc privilegiat în ierarhia acestora îl ocupă **Vitoria Lipan**.

Vitoria, ca și soțul ei, Nechifor Lipan, este o ipostază particulară a personajului colectiv, reprezentativă pentru profilul moral, pentru **statutul psihologic** și **social** ale comunității de ciobani din Măgura Tarcăului. Acești *locuitori de sub brad*, care *stau în fața soarelui cu o inimă ca din el ruptă*, sunt caracterizați printr-o inteligență nativă, prin tărie de caracter, forță morală, dârzenie și mândrie. Toate aceste însușiri sunt atribuite și protagonistei. Caracterul arhetipal al eroinei este subliniat prin **portretul fizic** esențializat – construit din perspectiva naratorului – și prin **portretul moral** care se alcătuiește prin însumarea mai multor ipostaze.

Ca personaj reprezentativ pentru femeia de la munte, Vitoria este definită prin hărnicia și priceperea cu care conduce gospodăria ori face negoț, prin credința neabătută în Dumnezeu și în valorile tradiției, prin *firea energică, hotărâtă* și dârză. Aceste calități o ajută să descopere ucigașii lui Nechifor, să rezolve **conflictul exterior** de ordin moral și conflictul de interese care au dus la moartea soțului ei. În ipostaza de soție, Vitoria este un model de iubire și devotament, de statornicie și sensibilitate. Din iubire adevărată (*Abia acum înțelegea că dragostea ei se păstrase ca-n tinerețe*) e gata să-și sacrifice chiar viața: *Dac-a intrat el pe celălalt tărâm, oi intra și eu după dânsul*. Altă ipostază a Vitoriei este cea de mamă. Ea veghează cu strășnicie ca Minodora și Gheorghiță să crească în respect față de valorile morale și legile nescrise ale pământului. Pentru fiul său, ea reprezintă un model și un mentor care îl ajută să se maturizeze prin călătoria inițiatică.

Item 2: evidențierea, prin două episoade/citate/secvențe comentate, a unei trăsături a personajului ales

Toate aceste ipostaze sunt convergente, ilustrând **trăsătura dominantă** a eroinei, **înțelepciunea** care o ajută să depășească – cu luciditate și putere de stăpânire – situațiile de criză în vârtejul cărora este prinsă. Această „înțelepciune adâncă și puțin sceptică a omului care confruntă orice situație de viață cu o enormă experiență personală, istorică, ancestrală" (Al. George) îi conferă Vitoriei Lipan statutul de învingătoare pe care îl sugerează și prenumele eroinei. Înțelepciunea care o caracterizează se manifestă plenar în relațiile dintre cei doi soți. Chiar dacă Nechifor zăbovise uneori în preajma unor *ochi negri sau albaștri*, Vitoria are înțelegerea adâncă a faptului esențial că *Ea era deasupra tuturora; [...] Venea la dânsa ca la apa cea bună*. Legați printr-o dragoste mai presus de cuvinte, cei doi soți se cunosc atât de profund, încât Vitoria intuiește toate acțiunile și deciziile lui Nechifor, refăcând drumul lui fără greș, comunicând cu el într-un alt plan, care sfidează moartea (*vedenia [...] grăind lămurit numai pentru urechile ei*).

Aceeași înțelepciune se manifestă și în modul în care Vitoria regizează, magistral, momentul dovedirii vinovăției celor doi ucigași. Scena care constituie punctul culminant al romanului e de un intens dramatism: în fața celor adunați la praznicul funerar, Vitoria reconstituie împrejurările morții lui Lipan, spre spaima crescândă a lui Calistrat Bogza și a lui Ilie Cuțui, oierii care l-au însoțit pe Nechifor de la Dorna. Astfel, inteligența ei nativă bazată pe o logică riguroasă (*A fost întocmai cum a arătat femeia mortului*, afirmă Calistrat Bogza) este dublată de abilitatea de a intui psihologia celor din jur și de capacitatea de disimulare care contribuie la aflarea adevărului și la pedepsirea celor care au încălcat grav legea morală.

Item 3: ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ semnificative pentru construcția personajului ales

Subiectul se întemeiază epic pe motivul ordonator al călătoriei explorative și inițiatice (ca în eposul popular) având ca scop cunoașterea, inițierea, descoperirea adevărului despre moartea lui Nechifor, restabilirea justiției. **Spațiul** geografic obiectiv în care se desfășoară acțiunea (spațiu real, de la Măgura Tarcăului până în ținutul Dornelor, dincolo de muntele Stânișoara) este dublat de un *spațiu simbolic* (spațiul labirintic, drumul ce urmează itinerariul simbolic al soarelui, spațiul interior al visului etc.). Reperele **temporale** sunt și ele duale, timpul diegetic obiectiv (mai puțin de un an, din toamnă până la sfârșitul lui martie) fiind integrat unei durate mitice, punctat de timpul sacru al sărbătorilor creștine.

Acest deznodământ „dezvăluie reacțiile etice fundamentale ale sufletului țărănesc patriarhal", după cum afirma criticul Ov. Crohmălniceanu, evidențiind una dintre particularitățile de construcție a personajelor sadoveniene: caracterul arhetipal al eroilor. Această particularitate se realizează prin elementele specifice de structură și de compoziție ale romanului. Astfel, **diegeza** este structurată pe mai multe planuri ce integrează mitic și simbolic existența familiei și existența comunității. Planul monografic evocă o civilizație pastorală arhaică, bazată pe un cod moral și comportamental, pe credințe, obiceiuri și „rânduieli" străvechi. **Incipitul** rezumativ ia forma unei legende cosmologice, cu funcții multiple. În primul rând, legenda încadrează existența pastorală într-un univers în care Dumnezeu *a pus rânduială și semn*. Apoi, incipitul are rolul de a schița un portret personajului colectiv și de a introduce personajul absent al romanului, Nechifor Lipan, ca „voce" reprezentativă a comunității. Dacă incipitul actualizează un timp primordial, **finalul** reprezintă o proiecție în viitor, sugerând ideea că, după înfăptuirea actului justițiar și restabilirea echilibrului cosmic, viața merge mai departe. Între cele două „puncte strategice" ale textului, **construcția epică** a romanului sadovenian ilustrează canonul prozei tradiționaliste: narațiune la persoana a III-a, narator heterodiegetic, anonim, perspectivă narativă omniscientă, în general, obiectivă, compoziție închisă, echilibrată perfect.

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului narativ studiat se reflectă în construcția personajului ales

În opinia mea, particularitățile de construcție a personajului contribuie la situarea Vitoriei în centrul acestei lumi ficționale, ca reper moral și uman exemplar. În primul rând, personajul feminin principal reprezintă un punct de convergență a **temelor** din romanul sadovenian, fiindcă prin modul în care Vitoria gândește, vorbește și acționează sunt puse în evidență *familia și valorile ei, căutarea adevărului și pedepsirea vinovaților, credința și dragostea, viața și moartea*. În al doilea rând, Vitoria Lipan este un personaj cu certă valoare arhetipală. Modul ei de viață, scara de valori și principii, trăsăturile morale, psihologia și comportamentul eroinei sunt definitorii pentru întreaga colectivitate pastorală a satului de munte din Moldova începutului de veac XX.

ÎNCHEIERE

În concluzie, se poate afirma că romanul *Baltagul* propune o „lume omogenă, coerentă și plină de sens" (N. Manolescu), reliefând imaginea complexă a unei civilizații pastorale de mare vechime și, mai ales, un personaj feminin exemplar, Vitoria Lipan.

• Modelul 2

SUBIECTUL I (30 de puncte)

1. sinonime neologice: *singuri* – solitari, izolați; *chemând* – invocând, implorând

2. În secvența selectată cratima are rolul de a marca rostirea legată a celor două cuvinte și elidarea vocalei „î". Rolul stilistic constă în menținerea măsurii (prin suprimarea unei silabe) și a ritmului ce creează muzicalitatea versului.

3. Renașterea a alungat definitiv lunga *noapte* a Evului Mediu.

4. Teme: iubirea, creația, timpul; motive literare: noaptea, ruinele, cântecul, rozele, visul

5. mărci lexico-gramaticale ale subiectivității: pronume la persoana I – *noi;* adjective pronominale, persoana I – *noastre;* verbe la persoana I – *stam, ridicarăm (glasul)*

6. secvențe care conturează dimensiunea spațială: *în turnul fermecat; cerul greoi și-ntunecat; în tragicul palat; sub arcade*

7. Comparația plasată la începutul strofei a doua (*cerul .../Părea o carte veche cu taine sibiline*) impune o viziune ezoterică asupra universului, sugerând ideea că toate constelațiile reprezintă semne magice, profetice, înscrise pe filele cerului, imposibil de descifrat de către cei care nu sunt inițiați. Epitetele din sintagmele *cântece senine* și *uitarea sfântă* semnifică faptul că doar prin cântecul de iubire pot fi alungate/exorcizate întunecatele mistere, pot fi uitate profețiile sumbre. Se reliefează astfel forța purificatoare (catharctică) a poeziei, a cântecului ce are atributul seninătății apolinice.

8. O caracteristică a genului liric este transmiterea în mod nemijlocit a unor idei, reprezentări, sentimente. Astfel, prin poezia *Moartea visurilor – XIV*, poetul comunică idei și reprezentări despre puterea iubirii de a alunga *demonii* unei lumi damnate și sentimente, precum tristețea stranie, neașteptată sau nostalgia recuperării purității originare. O altă trăsătură a acestui gen literar este prezența textuală a eului liric/prezența instanțelor comunicării lirice. De exemplu, în poezia lui Ștefan Petică, eul liric este desemnat prin mărci ale persoanei I plural: *Noi stam, (versurile) noastre*.

9. Primul catren al sonetului *Moartea visurilor – XIV* asociază tema iubirii și tema creației, într-o viziune tipic simbolistă. Imaginarul poetic reunește sugestii muzicale (motivul *cântecului*) și picturale (motive cromatice: *fruntea sură din negrile ruine*), în sinestezii specifice simbolismului. Discursul poetic ia forma unui monolog evocator al cuplului de îndrăgostiți (imperfectul evocativ: *stam, voiau, plângeau*). Prin epitetul dublu (*ciudate și streine*) și prin antiteză – *voiau să râdă, plângeau* – se sugerează ideea poetică a complexității poeziei-cântec, a cântecului de iubire capabil să recupereze inocența originară a limbajului, după ispășirea unui *vechi păcat*.

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Rolul pe care îl are lectura jurnalului unui scriitor în receptarea operei sale

Situat la frontiera dintre scrierea nonficțională și literatură, jurnalul este oglinda cea mai fidelă a existenței reale a scriitorului. În opinia mea, lectura jurnalului unui scriitor este importantă numai în măsura în care ne ajută să descoperim „omul din spatele textului", autorul concret și lumea sa, care, desigur, reverberează în operă.

Pe de o parte, multe jurnale cuprind nu numai evenimente semnificative din viața scriitorului, ci și detalii privind dileme artistice, surse de inspirație sau geneza operei literare, contribuind astfel la înțelegerea structurilor artistice și la decodarea mesajului. Mai mult chiar, aflând despre întâmplări și experiențe modelatoare din viața autorului, lectorul poate înțelege corect raportul dintre realitate și ficțiune. Cu toate acestea, romane precum *Ion* sau *Adam și Eva* de L. Rebreanu pot fi înțelese și fără lectura jurnalului sau a *Mărturisirilor* lui Rebreanu. Tot astfel, *Moromeții* ori *Delirul* pot fi receptate deplin chiar dacă nu am citit *Jurnalul intim* al lui Marin Preda, fiindcă „Ilie Moromete, varianta lui din roman, este creația ficțiunii epice, este un veritabil erou de roman. Nu știu și, până la urmă, nici nu interesează aproape deloc dacă scriitorul a pornit de la un prototip sau l-a inventat pur și simplu. Importantă, cu adevărat, este doar veridicitatea lui literară." (E. Simion)

Pe de altă parte, există scriitori care, optând pentru o literatură a autenticității, își fundamentează opere majore pe jurnale intime, iar în aceste cazuri citirea romanului este rareori dublată de citirea notațiilor din jurnalul-sursă. Astfel, *Romanul adolescentului miop* sau *Maitreyi* de Mircea Eliade ori *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* presupun un pact de lectură ce aduce în prim-plan formula jurnalului și categoria autorului. Tot astfel, proza și poezia postmoderniste mizează pe genurile biograficului sau textualizează chiar procesul creării operei, așa încât receptorul se poate dispensa de lectura unui jurnal care să-i dezvăluie aceste realități.

Sintetizând, apare evident faptul că lectura jurnalelor unor scriitori reprezintă, în sine, o experiență de cunoaștere fascinantă, revelând universul lăuntric al artistului și existența sa cotidiană, dar cunoașterea acestor aspecte nu este vitală pentru înțelegerea operei – „cosmoid" ce-și generează propria aură de semnificații.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

- Relația dintre două personaje dintr-un roman studiat, scris după 1980: *Zmeura de câmpie* de Mircea Nedelciu

INTRODUCERE: Personajul literar postmodernist

Una dintre cele mai spectaculoase mutații pe care le provoacă proza postmodernistă se petrece la nivelul construcției personajului. Îndelungata unitate și coerență logică a eroului de roman „explodează" și din fragmentele risipite în spațiul întregului text se recompune „din mers" o ființă stranie, conștientă de libertatea de a se construi singură sau cu ajutorul cititorului. „Omul concret", „omul cenușiu", individul fără trecut, fără memorie, care își re-scrie iarăși și iarăși propria biografie și își reinventează continuu identitatea se opune în mod clar eroului modernist, „omul esențial", anistoric.

CUPRINS:

Item 1: prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul postbelic studiat

Mircea Nedelciu, lider incontestabil al „generației textualiste" (E. Simion) și unul dintre cei mai reprezentativi prozatori ai postmodernismului românesc, creează asemenea personaje care își sunt măsură și punct de reper.

Publicat în 1984, ***Zmeura de câmpie*** este romanul unor destine distopice, „deturnate" de la cursul firesc al creșterii și împlinirii, al afirmării identității și sensului existențial. Polemizând cu toate convențiile bildungsromanelor, Mircea Nedelciu deconstruiește parcursul stereotip al eroilor din romanele formării, propunând cititorului trei personaje care ilustrează o tipologie a marginalului: dislocatul sau „neidentificatul", cum îl califică scriitorul însuși. Cei trei protagoniști se numesc Zare Popescu, Radu A. Grințu și Gelu Popescu, dar numele nu le conferă decât o falsă identitate (*Poate nici nu mă cheamă Popescu* – spune Gelu; *cred că mă cheamă Popescu* – afirmă Zare într-o scrisoare), fiindcă nu-i leagă de părinți și nu-i diferențiază de ceilalți. Golite de sens, numele devin semne ale alterității, de aceea Zare Popescu, fascinat de etimologii, le conferă sensuri noi: Popescu înseamnă pentru el *cel care stă semeț*, Grințu, *cel care veghează, santinela, martorul*, iar Radu, *bucurie*. Complexați de **statutul** lor de orfani, cei trei tineri apelează la modalități diferite de a-și reconstitui biografia, dar rezultatele sunt derizorii, fiindcă, părăsiți, trădați de către părinți, sunt trădați și de istorie (Zare) și de propria memorie (Radu). Primul care încearcă să-și interogheze trecutul și pe martorii acestuia este **Gelu Popescu,** elev la Liceul de Mecanică Fină din București. *Investigațiile* sale – făcute în timpul vacanțelor de licean – nu-i revelează nicio informație despre propria genealogie, aducând însă la lumină fragmente disparate din trecutul lui Zare și Radu (capitolul 19, *T. Raportul complet al „comisiei Gelu Popescu"*).

Se dezvăluie astfel faptul că părinții lui **Zare Popescu** sunt Florea și Speranța Popescu. În 1952 însă, familiei Popescu îi este *adus plocon* un copil, **Radu Grințu,** fiul primului soț al Speranței, pe care aceasta îl crezuse mort pe front. După nașterea lui Zare, Speranța înnebunește. Radu și Zare sunt crescuți în casa bătrânului învățător Popescu, până când fiul acestuia, Florea, este arestat, victimă a unei delațiuni. Zare este trimis la Leagănul de orfani, apoi la Casa de copii școlari din Sinaia. Parcursul existențial al personajului se recompune din detalii „îngropate" în text, din dialoguri cu Radu, din scrisorile sale și din mărturiile celorlalți. Ca adolescent, trăiește trei experiențe modelatoare. În clasa a cincea, în urma unei dispute cu profesorul Valedulcean (cu care va coresponda până la moartea acestuia), își descoperă pasiunea pentru istorie, care îl va orienta, firesc, spre Facultatea de Istorie. Un an mai târziu, își „alege" un frate, pe Gelu Popescu, din clasa a III-a, iar la 17 ani se îndrăgostește de Ana Sas, după ce o văzuse o singură dată, recitând, la o acțiune culturală. După eșecul admiterii la facultate, muncește ca țapinar, apoi își face stagiul militar și se angajează ca șofer pe șantierul canalului Dunăre–Marea Neagră, fără a renunța la decizia de a deveni student la Istorie.

Item 2: evidențierea, prin două episoade/citate/secvențe comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje

În armată îl întâlnește pe **Radu A. Grințu,** profesor de română într-un sat din Teleorman, încorporat pe termen redus la școala de subofițeri. Pentru că își dorește să devină regizor, Radu îl alege pe **Zare** ca personaj în scenariul său cinematografic și îi cere să-i povestească tot ce-și amintește din viața lui. Prima amintire a lui Zare (narată de către Radu, în incipitul romanului), este legată de *curtea unei case de la țară* (casa bunicului său, Spiridon Popescu, învățător în satul Burlești). Anamneza este declanșată de *imaginea cu care începe lumea:* tufele de zmeură – laitmotiv al romanului simbolizând copilăria pierdută, inocența agresată de haosul și violența anilor '50, dezrădăcinarea și înstrăinarea oamenilor *mutilați de război*. În lungile discuții dintre cei doi, se reliefează teoriile fascinante ale lui Zare despre *arheologia lingvistică,* despre istorie și război, despre trecut și prezent, ca forme diferite ale tetradei *oameni – obiecte – nume – povești*. **Relația** dintre Zare și Radu va continua și după eliberarea din armată, când Grințu lucrează ca pedagog la Liceul de Mecanică Fină – unde îl cunoaște pe Gelu Popescu –, apoi ca ghid ONT, pentru a reveni, în final, la catedră, ca profesor în comuna Burlești. Pentru cei doi prieteni comunicarea devine o necesitate, așa încât Zare își reorientează spre Radu „romanul" său epistolar, mai ales după moartea profesorului Valedulcean și după ce o pierde pe Ana, căreia nu i-a răspuns la ultimele scrisori. La rândul său, Radu, chiar și atunci când se întâlnesc întâmplător la un restaurant de pe malul mării, îi povestește lui Zare tot ce-a aflat despre tatăl său, Anton Grințu, care fusese arestat în 1951, în urma delațiunii lui Florea Popescu. În același timp, în scenariul pe care Radu îl numește *bildungsfilm*, Zare va ocupa un spațiu tot mai amplu, inclusiv în ultimul capitol, *Z. Este Zare Popescu un personaj în „romanul" Zmeura de câmpie?*

Item 3: ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale romanului studiat semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje

Finalul – care readuce simbolul tufelor *de zmeură înflorită la începutul lui mai* – subliniază, prin titlu și prin glosarea termenului tipografic *zaț*, categoria **metaromanului**. Ilustrând pe toate palierele sale principii ale postmodernismului, *Zmeura de câmpie* recurge la o „inginerie textuală" complicată, reunind formule, tehnici narative și limbaje eterogene: de la scenariul de film la cronică și amintiri de război, de la romanul epistolar la melodrama parodiată, de la povestiri încastrate (uneori, după modelul *păpușilor rusești*) la jurnal comentat, de la anchetă și raport la colaje și dialoguri polemice, la inserții metatextuale și adnotări teoretice etc. Întregul roman, structurat în patru părți (*Presupuneri, Investigații, Alte păreri, Alte investigații*) ce însumează 24 de capitole (ordonate alfabetic, de la *A* la *Z*, capitolele *X* și *Y* conținând doar câte un șir de puncte de suspensie), apare ca un montaj cinematografic, fragmentat, experimental. Dar acest aspect polimorf, cu focalizare multiplă, cu alternarea *vocilor* narative (nararea se face nu numai la persoanele I și a III-a, ci și la persoana a II-a) este perfect motivat de complexitatea liniilor tematice – căutarea identității și a originii, familia biologică și „familia" spirituală, amnezia și anamneza, raportul dintre individ și istorie, războiul și consecințele lui nefaste, iubirea și trădarea ei, viața și moartea, cunoașterea și ignoranța, și, desigur, tema povestirii și a povestitorului. Dislocarea narațiunii este motivată și de condiția de orfani a celor trei personaje, fiecare fiind protagonist al unei „căutări". Zare Popescu o caută, timp de trei ani, pe Ana; deși o găsește într-un sat de lângă Sfântu Gheorghe și apoi fata îi scrie de la Cluj și din satul Burlești, unde e repartizată ca învățătoare, deși o iubește, Zare nu-i va mai răspunde la scrisori și astfel o va pierde. Radu va căuta să afle ce s-a întâmplat cu mama sa – munteanca din satul bucovinean cu care Anton Grințu s-a însurat după întoarcerea de pe front –, despre care nu se mai știa nimic. Mezinul, Gelu Popescu, este însă cel mai asiduu căutător. În peregrinările pe urmele propriilor părinți, Gelu ascultă povestirile unor bătrâni *trădați* de memorie, pentru care nu sunt vii decât amintirile din război (fostul învățător Popescu, Anton Grințu etc.). O altă motivație a „pulverizării" narațiunii este dispersia evenimentelor pe trei planuri temporale. Prezentul diegetic acoperă anii 1973–1977; trecutul investigat sau rememorat de protagoniști vizează cele două decenii anterioare (anii '50–'70), iar trecutul îndepărtat, anii celui de-Al Doilea Război Mondial, evocați în amintirile deformate afectiv ale bătrânilor.

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului postmodernist studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje

Întreaga tramă a romanului transformă, cred eu, obișnuitul conflict între generații într-o ruptură irevocabilă, acutizată de circumstanțe istorice nefaste. În primul rând, destinele celor trei orfani constituie tot atâtea argumente că, indiferent de gradul de vinovăție sau de nevinovăția părinților care nu mai vor sau nu mai pot să-și crească fiii, rănile din sufletul de copil nu se închid niciodată și iertarea sau uitarea sunt imposibile: *Nici eu, nici fratele meu* – afirmă Gelu – *nu ne cunoaștem părinții. Într-un fel, aceasta este infirmitatea noastră.* Imposibilă este și întoarcerea (mitul fiului risipitor este deconstruit, transformat în anti-mit al tatălui vinovat de rătăcire în hățișurile unei lumi distructive), fiindcă memoria are două tăișuri (și subtitlul *roman împotriva memoriei* ne avertizează). Pe de o parte, memoria legăturilor de sânge e atât de fragilă, de abstractă, încât copilul abandonat le înlocuiește cu legături afective concrete. Astfel, Zare își alege un frate, pe Gelu, un mentor care poate ține locul tatălui (profesorul de istorie Valedulcean), un prieten – Radu – care îl ascultă și îl înțelege. Pe de altă parte, *memoria fricii* este tot atât de durabilă cât și *semnele lăsate de război* care *se prelungesc în timp până la distanțe de câteva generații. Ele pot fi ușor recunoscute printr-un fel de alianță secretă cu absurdul sau cu nebunia* – îi spune Zare lui Radu. Refuzând această alianță, Zare refuză să-și recunoască părinții: *ce-avem noi în clin sau în mânecă cu oamenii aceia?*

ÎNCHEIERE

În esență, interogația identitară definește nu numai existențele protagoniștilor și lumea *orfană*, lipsită de adevăr și certitudini în care trăiesc, ci și lumea textului, plasată pe nisipurile mișcătoare ale cuvintelor care relativizează orice personaj, ambiguizează orice referent: „Nu cred că prin cuvinte se poate spune adevărul. Prin cuvinte, cel mult, minciuna poate fi parodiată și demascată" (Mircea Nedelciu).

3. PROPUNERI DE SUBIECTE

• Variantele 1–10

Filiera teoretică – Profilul real; Filiera tehnologică; Filiera vocațională – Toate profilurile, cu excepția profilului pedagogic

– VARIANTA 1

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citește următorul text:

Dănuț mai avea un an de școală și isprăvea cu o epocă în care întârziase. Era decis să-și facă universitatea la Iași. Nu-i era greu să-l convingă pe Herr Direktor că înscriindu-se la Facultatea de Drept, practica simultană, pe care ar fi făcut-o în biroul tatălui său, îi era necesară, întregindu-i învățătura teoretică.

Se ducea la Iași pentru Monica și pentru el. Nu-și simțea nicio aptitudine pentru drept și avocatură. Era hotărât să scrie, nu să învețe. De ani de zile acumulase un material bogat pe care nu-l folosise. Voia să debuteze în literatură cu un roman al cărui personaj principal să fie copilăria. [...] Poem și roman mereu suprapuse. Contopire de viață și basm. Să aibă lectorul mereu impresia miracolului posibil, ca în epocile evanghelice, deși acțiunea să fie situată în realitatea contemporană. De altfel, asta-i copilăria. Copiii n-au cretinismul beat și serafic pe care li-l atribuie literatura confecționată în cofetării. Realitatea există pentru copii mai violent decât pentru omul matur, blazat de ea. Copilul n-o evită, o înfruntă mereu. Omul matur cearcă s-o uite, să scape de ea, copilul o caută, o caută și în povești. Dar realitatea conține, pentru copii, miracolul inexistent pentru omul matur.

Dacă scaunul de lemn din biroul omului matur ar înflori deodată, supunându-se poruncii de primăvară a fraților săi din livadă, sau dacă în iatacul omului matur, în noaptea Crăciunului, ar intra Moș Crăciun, fără ca uși să se fi deschis sau pași să fi răsunat, sau dacă în noaptea Învierii, întorcându-se de la biserică, ținând în mână lumânarea ar întâlni un înger care ar lua lumină de la el, spunându-i: „Hristos a înviat", omul matur ar înnebuni, sau ar consulta un doctor de boli nervoase sau ar deveni idolatru.

(Ionel Teodoreanu, ***La Medeleni***)

Redactează, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la text:

1. Numește câte un antonim pentru sensul din text al cuvintelor: *contopire, serafic*. **2 puncte**
2. Explică rolul cratimei în secvența: *întregindu-i*. **2 puncte**
3. Construiește un enunț în care să folosești o locuțiune/expresie care să conțină substantivul *lumină*. **2 puncte**
4. Precizează tipul de perspectivă narativă din textul citat. **4 puncte**
5. Menționează două motive literare din textul dat. **4 puncte**
6. Prezintă semnificația a două figuri de stil din ultimul alineat al textului dat. **4 puncte**
7. Prezintă o modalitate de caracterizare a personajului utilizată în text, justificând răspunsul printr-o secvență semnificativă. **4 puncte**
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic. **4 puncte**
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, următoarea secvență din textul dat: *Realitatea există pentru copii mai violent decât pentru omul matur, blazat de ea. Copilul n-o evită, o înfruntă mereu. Omul matur cearcă s-o uite, să scape de ea, copilul o caută, o caută și în povești. Dar realitatea conține, pentru copii, miracolul inexistent pentru omul matur.* **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *impactul mass-mediei asupra comunității*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie[1]:

– să respecți structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **8 puncte**

---

[1] **Formularea itemilor** și **punctajele** atribuite sunt identice pentru toate variantele de subiecte.

– să ai conținutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **16 puncte**

– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație) și precizarea privind numărul de cuvinte. **6 puncte**

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *tema și viziunea despre lume dintr-un text poetic* studiat, din perioada postbelică.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o orientare literară, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;

– prezentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul poetic studiat;

– ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat semnificative pentru tema și viziunea despre lume (de exemplu: imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic postbelic selectat.

Notă![1]

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (organizarea ideilor în scris – 3 puncte; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct; respectarea precizării privind numărul de cuvinte – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

---

[1] **Nota** care cuprinde precizările finale și detalierea punctajului este identică pentru toate variantele de subiecte.

– VARIANTA 2

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citește următorul text:

Lucian Blaga e mut ca o lebădă.
În patria sa
zăpada făpturii ține loc de cuvânt.
Sufletul lui e în căutare,
în mută, seculară căutare,
de totdeauna,
și până la cele din urmă hotare.
El caută apa din care bea curcubeul.
El caută apa
din care curcubeul
își bea frumusețea și neființa.
(Lucian Blaga, ***Autoportret***)

Redactează, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la text:

1. Numește câte un antonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor *mut* și *neființa*. **2 puncte**
2. Motivează scrierea cu literă mică la începutul unor versuri. **2 puncte**
3. Construiește un enunț în care să folosești o locuțiune/expresie care să conțină substantivul *cuvânt*. **2 puncte**
4. Precizează două motive literare identificate în textul dat. **4 puncte**
5. Selectează două secvențe din text care conturează dimensiunea spațială a imaginarului poetic. **4 puncte**
6. Prezintă rolul pronumelor de persoana a III-a în poezia citată. **4 puncte**
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite din primele trei versuri. **4 puncte**
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului liric. **4 puncte**
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, ultimele patru versuri, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice. **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *rolul activităților de voluntariat în viața personală și în existența comunității.*

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *relația dintre două personaje dintr-un roman postbelic* studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul postbelic selectat;

– evidențierea, prin două episoade/citate/secvențe comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje;

– ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale romanului studiat semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, construcția subiectului, particularități ale compoziției, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, construcția personajelor, modalități de caracterizare, limbajul personajelor etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului postbelic studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje.

– VARIANTA 3

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citește următorul text:

MARIA: Ei bine, nu pot gândi că totul e pentru totdeauna pierdut. (*înnebunită de durere*) Va fi iar cum a fost...

GELU: Cum ar putea să mai fie iar...? Cum aș putea crede că nu pot trăi fără tine... când am văzut că totuși se poate trăi fără tine... timp de trei ani?... Tu, imprudentă, m-ai învățat să exist fără tine... O iubire adevărată înseamnă să nu poți gândi contrariul ei... Când te iubeam nu-mi puteam închipui viața mea fără tine nici măcar pe lumea cealaltă... Nu pot gândi ca trei și cu patru să nu facă șapte, nici măcar în mod ipotetic. [...] O iubire care nu este eternă, nu este nimic... Eu am văzut însă că pot fi zile, săptămâni, pot fi ani în care să nu fii iubită.

MARIA (*înnebunită de durere*): Ce vrei să mă convingi?... Că iubirea noastră nu există?... Dar nu simți că peste toate încercările ea durează?... Peste spațiu și timp, ea este și acum... Au trecut trei ani de încercări și ocoluri și totuși noi suntem azi față în față, căci între noi este tot iubirea de atunci. [...] Ce pot să însemne câteva clipe de rătăcire?... O neînțelegere trecătoare... Când viața întreagă este înaintea noastră?...

GELU (*tulburat de această dăruire exaltată a ei, o privește totuși cu un zâmbet neînduplecat*): A fost un vas scump dintr-un cristal „fără pată", fără pereche și vasul acesta stă înaintea noastră în cioburi. Știu că adeseori și cioburile pot fi reunite la un loc, dar nu mai e vasul dintâi...

MARIA: Suntem oameni... putem greși... Ne iubim, dar suntem oameni!

GELU: Doi inși care se iubesc cu adevărat nu mai sunt oameni...

MARIA: Ba da... ba da... sunt bieții oameni care-și caută un pic de fericire... atât cât e cu putință aici pe pământ... Cu zile bune și cu zile rele, înălțați de speranță ca de o vijelie, sau prăbușiți de deznădejde ca de un crivăț... Fii om, pentru numele lui Dumnezeu, că nu suntem decât oameni, chiar când iubim... [...]

GELU: Maria, sunt nemângâiat eu însumi, dar aici nu poate fi greșeală... [...] Dacă într-o pagină întreagă de calcul, un inginer a zis o singură dată că trei și cu patru fac opt, tot calculul este nul și podul se prăbușește...

MARIA (*exasperată*): [...] Iar socoteli? Iar probabilități?... Ah, între inima ta și inima mea simt mereu, mereu, lama rece a minții tale...

(Camil Petrescu, ***Jocul ielelor***, Actul III, Tabloul XII, Scena II)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la text:

1. Numește câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *imprudentă* și *să însemne*. **2 puncte**
2. Explică rolul punctelor de suspensie în enunțul *Va fi iar cum a fost...* **2 puncte**
3. Construiește un enunț incluzând o locuțiune/expresie care să conțină substantivul *timp*. **2 puncte**
4. Precizează două mărci ale adresării directe, ilustrându-le cu câte un cuvânt/o sintagmă din text. **4 puncte**
5. Explică semnificația unei figuri de stil din ultima replică a fragmentului citat. **4 puncte**
6. Prezintă o modalitate de caracterizare a personajului utilizată în text, prin referire la o secvență semnificativă. **4 puncte**
7. Prezintă rolul indicațiilor scenice din textul dat. **4 puncte**
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului dramatic. **4 puncte**
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, următoarea secvență: **4 puncte**

GELU: Doi inși care se iubesc cu adevărat nu mai sunt oameni...

MARIA: Ba da... ba da... sunt bieții oameni care-și caută un pic de fericire... atât cât e cu putință aici pe pământ... Cu zile bune și cu zile rele, înălțați de speranță ca de o vijelie, sau prăbușiți de deznădejde ca de un crivăț... Fii om, pentru numele lui Dumnezeu, că nu suntem decât oameni, chiar când iubim...

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *importanța adevărului în existența noastră.*

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *particularitățile de construcție a unui personaj dintr-un text narativ* studiat, aparținând lui Ion Creangă.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din textul narativ studiat;

– evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/secvențe comentate;

– ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ studiat semnificative pentru construcția personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului narativ studiat se reflectă în construcția personajului ales.

– VARIANTA 4

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citește următorul text:

În decorul acela de la capătul orașului pe care îl vizitez în fiecare noapte de atâția ani de zile, se află un zid dărăpănat în marginea unui drum prăfuit vara, plin de hârtoape, unde vin adesea să mă odihnesc. În dosul zidului, a crescut un salcâm înalt cu frunzișul des care răspândește o umbră binefăcătoare în căldura insuportabilă a zilelor de vară. În iarbă, acolo stau lungit, puțin adăpostit de câteva pietre enorme, resturi din zidul dărăpănat, citesc liniștit un ziar. Mă simt bine, deși e puțin cald. Când trece negustorul ambulant de înghețată, care străbate această bucată pustie de drum pentru a merge în cartierele sărace ale orașului cu copii mulți, își oprește căruciorul în umbra salcâmului și mă caută printre pietre, el mă știe. Este un băiat mic cu o față perfect indiferentă căreia nu-i pot atribui în mod exact nicio vârstă. Există astfel de oameni îndeobște mici de statură care îndată ce părăsesc adolescența obrazul lor capătă brusc câteva adâncituri de maturitate și o anumită netezime a pielii cu care rămân până la bătrânețe. Este imposibil să ghicești vârsta acestor oameni, zeci de ani de zile obrazul lor are o vârstă fixă de maturitate indefinisabilă. Poate că băiatul de la înghețată e tânăr de tot și și-a pus în gură, în față, dintele de aur care-i sticlește tocmai pentru a da obrazului un element de maturitate în plus, poate că dintele de aur și l-a pus ca o insignă de proprietate, așa cum unii poartă anumite insigne la butonieră care indică anumite lucruri, iar la dânsul, dintele, că el e stăpânul căruciorului și că nu trebuie confundat cu un oarecare derbedeu vânzător ambulant de vreme ce a putut să strângă suficienți bani pentru a-și pune un dinte de aur.

În fine, poate că îl are pentru că avea nevoie de el. Întotdeauna mă gândesc cam la aceste lucruri când stau de vorbă cu dânsul și când dânsul răsfrângând buzele lasă să-i sticlească în colțul gurii bucățica de metal galben.

Dar iată că scriind toate acestea îmi amintesc că în liceu cumpăram vara înghețată și iarna halviță exact de la un asemenea băiat, cu care în orele când plecam din clasă și stăteam zgribuliți amândoi în același hambar din curte așteptând recreația, vorbeam adesea și mă miram că are un dinte de aur…

(Max Blecher, ***Vizuina luminată***)

Redactează, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la text:

1. Numește câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *orașului* și *dărăpănat*. **2 puncte**
2. Explică rolul cratimei în secvența: *nu-i pot atribui*. **2 puncte**
3. Construiește un enunț în care să folosești o locuțiune/expresie care să conțină substantivul *noapte*. **2 puncte**
4. Menționează două moduri de expunere utilizate în textul dat. **2 puncte**
5. Precizează două motive literare identificate în fragmentul citat. **4 puncte**
6. Precizează tipul de perspectivă narativă din textul citat. **4 puncte**
7. Prezintă rolul verbelor la timpul prezent în textul dat. **4 puncte**
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic. **4 puncte**
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, următoarea secvență din text: *Este un băiat mic cu o față perfect indiferentă căreia nu-i pot atribui în mod exact nicio vârstă. […] Poate că băiatul de la înghețată e tânăr de tot și și-a pus în gură, în față, dintele de aur care-i sticlește tocmai pentru a da obrazului un element de maturitate în plus, poate că dintele de aur și l-a pus ca o insignă de proprietate, așa cum unii poartă anumite insigne la butonieră care indică anumite lucruri, iar la dânsul, dintele, că el e stăpânul căruciorului și că nu trebuie confundat cu un oarecare derbedeu vânzător ambulant de vreme ce a putut să strângă suficienți bani pentru a-și pune un dinte de aur.* **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *influența tehnologiei asupra relațiilor interumane*.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *particularitățile de construcție a unui personaj dintr-un text dramatic postbelic* pe care l-ai studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din opera dramatică studiată;

– evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin două scene/citate/secvențe comentate;

– ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale operei dramatice studiate semnificative pentru construcția personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict dramatic relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici dramatice, limbaje scenice, registre stilistice, indicații regizorale, modalități de caracterizare a personajului dramatic, limbajul personajelor etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului dramatic studiat se reflectă în construcția personajului ales.

– VARIANTA 5

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citește următorul text:

La Polul Nord, la Polul Sud, sub stele vecinic adormite,
În lung și larg, în sus și-n jos, se-ntind câmpii nemărginite,
Câmpii de gheață, ce adorm pe așternutul mării ud,
Cu munți înalți, cu văi adânci, la Polul Nord, la Polul Sud.

Când dintre munții solitari îngălbenește luna plină,
Vărsând pe albul dezolat o cadaverică lumină,
Se văd ieșind ai mării urși, cu ochi de foc, cu pașii rari,
Când dintre văile adânci, când dintre munții solitari.

Și dorm adânc, și dorm mereu nemărginirile polare,
Iar din prăpăstiile-adânci se-aude-o stranie vibrare,
Și urșii albi, înduioșați, într-un oftat adânc și greu,
Se-ntind pe labe de sidef, și dorm adânc, și dorm mereu.

(Iuliu C. Săvescu, ***La Polul Nord***)

Redactează, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la text:

1. Numește câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *adânc* și *solitari*. **2 puncte**
2. Explică rolul cratimelor în secvența: *se-aude-o*. **2 puncte**
3. Construiește un enunț în care să folosești o locuțiune/expresie care să conțină cuvântul *alb*. **2 puncte**
4. Transcrie două structuri/fragmente de vers care conțin imagini auditive. **4 puncte**
5. Precizează două motive literare identificate în textul dat. **4 puncte**
6. Prezintă două consecințe ale utilizării repetiției în textul poetic citat. **4 puncte**
7. Prezintă semnificația a două figuri de stil diferite din ultima strofă. **4 puncte**
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului liric. **4 puncte**
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, primele două strofe ale textului, evidențiind două trăsături ale simbolismului. **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *importanța muzicii în existența umană.*

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *modul în care se reflectă o temă (banul, destinul, istoria, familia, dragostea etc.) într-o nuvelă* studiată.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea unei trăsături care face posibilă încadrarea nuvelei într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;

– ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ semnificative pentru tema aleasă (acțiune, conflicte, relații temporale și spațiale, perspectivă narativă, tehnici narative, incipit, final, limbaj etc.);

– prezentarea relațiilor dintre două personaje, prin care tema aleasă se evidențiază în nuvela studiată;

– susținerea unei opinii despre modul în care tema aleasă este reflectată în nuvela studiată.

VARIANTA 6

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citește următorul text:

[...]
Cu aripi adormite în dimineața lunii
S-aștept să mi se-ntoarcă în streașină lăstunii?
S-aștept poate-amintirea să-și mai încerce cheia
La poarta dintre dafini, s-aștept cumva scânteia*
Luminilor pierdute în pulbere și scrum?

La mine nu mai urcă de-a dreptul niciun drum;
De-abia o cărăruie, o dâră ca de fum.
*Nu intră nicio ușă, n-am prag, n-am pălimar**,*
Doar stelele se-ngână cu noaptea-ntr-un arțar.
Ce să aștept să vie și ce să înțeleg,
Când peste mine timpul se prăbușește-ntreg?
(Tudor Arghezi, ***S-aștept?***)

Redactează, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la text:

1. Numește câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor *pulbere* și *nu intră*. **2 puncte**
2. Explică rolul semnului întrebării în secvența-titlu: *S-aștept?* **2 puncte**
3. Construiește un enunț în care să folosești o locuțiune/expresie care să conțină substantivul *prag*. **2 puncte**
4. Menționează două mărci lexico-gramaticale ale eului liric prezente în textul dat. **4 puncte**
5. Precizează două motive literare identificate în textul dat. **4 puncte**
6. Prezintă rolul verbelor la modul conjunctiv în textul poetic reprodus. **4 puncte**
7. Prezintă semnificația a două figuri de stil diferite din primele cinci versuri. **4 puncte**
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale lirismului subiectiv. **4 puncte**
9. Comentează, în 60 – 100 de cuvinte, ultimele șase versuri, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice. **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *măsura în care ecranizarea unei opere literare poate substitui sau nu lectura acesteia.*

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *modul în care se reflectă o temă* (*familia, iubirea, banul, destinul, istoria* etc.) *într-un roman* studiat, publicat în perioada postbelică.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea unei trăsături care face posibilă încadrarea romanului într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;

– ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ postbelic semnificative pentru tema aleasă (acțiune, conflicte, relații temporale și spațiale, perspectivă narativă, tehnici narative, incipit, final, limbaj etc.);

– prezentarea relațiilor dintre două personaje, prin care tema aleasă se evidențiază în romanul studiat;

– susținerea unei opinii despre modul în care tema aleasă este reflectată în romanul postbelic studiat.

---

* dafin – arbust tropical, laur (cununa de lauri – simbol antic al triumfului, al victoriei, al învingătorului)

** pălimar – stâlp de pridvor, parmaclâc, balustradă (la un balcon)

– VARIANTA 7

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citește următorul text:

Pentru Zenobia nimic nu e mărunt sau obișnuit; în privința aceasta ea seamănă cu o lupă în care lumea se redimensionează, firesc și de la sine, în tipare lente și nu se chinuie să fie; prin ea, eclipsele dispar într-o seninătate care absoarbe totul, pentru ca mai apoi o simplă vorbă de-a ei legată de cine știe ce banală grijă casnică să le readucă acolo unde nici n-ai bănui că sunt posibile.

În toate acestea, ea rămâne o fetiță cuminte și naivă; câteodată însă e de o încăpățânare nemaipomenită, nu spune decât nu și nu; atunci toate argumentele mele devin inutile și e nevoie să treacă un timp ca să înțeleg că împotrivirea se datora „trecătoarei mele ieșiri din cercuri", ca să folosesc cuvintele ei. Firește, asemenea momente m-ar mâhni adânc dacă n-ar cuprinde și ele ideea consolatoare că, din toată lumea asta, ea m-a ales pe mine.

De fapt, Zenobia susține că tot ce fac e foarte important și se necăjește de câte ori îmi pierd încrederea în mine, ea e convinsă că drumul vieții mele îmi cere să mă mișc, orice s-ar întâmpla, numai pe el și că, de-a lungul lui, în orice clipă, se află lucrul către care mă îndrept, chiar dacă uneori îl uit sau îl ignor.

(Gellu Naum, ***Zenobia***)

Redactează, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la text:

1. Numește câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *obișnuit* și *încăpățânare*. **2 puncte**
2. Explică rolul cratimei în secvența: *vorbă de-a ei*. **2 puncte**
3. Construiește un enunț în care să folosești o locuțiune/expresie care să conțină substantivul *vorbă*. **2 puncte**
4. Menționează tipul de perspectivă narativă din textul dat. **4 puncte**
5. Selectează două secvențe din text în care se utilizează stilul indirect. **4 puncte**
6. Explică rolul verbelor la timpul prezent în fragmentul reprodus. **4 puncte**
7. Prezintă semnificația unei figuri de stil utilizate în textul citat. **4 puncte**
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic. **4 puncte**
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, următoarea secvență din text:

Pentru Zenobia nimic nu e mărunt sau obișnuit; în privința aceasta ea seamănă cu o lupă în care lumea se redimensionează, firesc și de la sine, în tipare lente și nu se chinuie să fie; prin ea, eclipsele dispar într-o seninătate care absoarbe totul, pentru ca mai apoi o simplă vorbă de-a ei legată de cine știe ce banală grijă casnică să le readucă acolo unde nici n-ai bănui că sunt posibile.

În toate acestea, ea rămâne o fetiță cuminte și naivă; câteodată însă e de o încăpățânare nemaipomenită, nu spune decât nu și nu [...]. **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *însemnătatea educației primite în familie*.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *tema și viziunea despre lume dintr-un text poetic studiat*, aparținând lui *Mihai Eminescu*, *Tudor Arghezi* sau *Nichita Stănescu*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o orientare literară, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;

– prezentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul poetic studiat;

– ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat semnificative pentru tema și viziunea despre lume (de exemplu: imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

– VARIANTA 8

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citește următorul text:

SAMUEL BECKETT* (*Înmuiat*) Acu', în anii din urmă obișnuiam să mă strecor după draperii... Pândeam din sală, după ușile întredeschise... O, am iubit o himeră... *(Cei doi se îmbrățișează.)*

GODOT** (*Pe umărul lui Samuel Beckett*) Ce-o să facem d-acu'? Totu' se scufundă... Trotuaru' se scufundă... Uite la tomberon: se scufundă-n trotuar... O să murim ca niște șobolani.

SAMUEL BECKETT: Nu murim noi.

GODOT (*Smiorcăindu*-se) N-o să pot trăi fără teatru... N-o s-o pot duce prea mult... În fiecare seară eram în sală, eram printre oameni, trăiam... Sufeream ca un câine, dar trăiam... Trăiam peste tot, în fiecare cuvânt... Cum de-au putut face așa ceva? Cum de-au putut închide totul? Cum de-au putut da oamenii afară? Ce mă fac eu acu'?

SAMUEL BECKETT (*Privind stânjenit în jur, șoptind*): Taci dracului că râde lumea.

GODOT: Care? Cine?

SAMUEL BECKETT (*Șoptit*) Nu vezi? Naiba să-i ia. Nu vezi câți s-au adunat?

GODOT (*Șoptit*): De unde s-au adunat? Ce naiba vor?

SAMUEL BECKETT: Habar n-am. Important e că s-au adunat.

GODOT: Dacă vrei mă ridic și...

SAMUEL BECKETT: Nu... Nu. Să vorbim. Să mai vorbim. S-o ținem tot așa.

GODOT (*Mirat, agitat*): Eu nu știu de unde ies oamenii ăștia. Strada e pustie. Cum se pot aduna atât de mulți pe o stradă pustie?

SAMUEL BECKETT: Se poate. Orice se poate. Sunt zile când se poate.

GODOT: Uite-i, au început să se-așeze. Eu zic s-o ștergem.

SAMUEL BECKETT: De ce s-o ștergem? Să vorbim.

---

* **Samuel Beckett** (1906–1989) a fost dramaturg, unul dintre creatorii teatrului absurdului (Premiul Nobel, 1969); în 1952 a scris piesa *Așteptându-l pe Godot*, în care doi vagabonzi așteaptă, zadarnic, pe cineva numit Godot.

** **Godot**, personajul eponim al piesei lui Samuel Beckett, este un *personaj absent*.

GODOT: O să fie prea târziu. Dacă mai stăm un minut o să fie prea târziu. Or să ne sufoce.
SAMUEL BECKETT: Așa, așa... Să vorbim.
GODOT: Despre ce să vorbim? De ce să vorbim?
SAMUEL BECKETT: Să vorbim. Cel mai important lucru e să vorbim. Să vorbim despre orice.

(Matei Vișniec, ***Ultimul Godot***)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la text:

1. Numește câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *himeră* și *să vorbim*. **2 puncte**
2. Explică rolul punctelor de suspensie în enunțul *O, am iubit o himeră...* **2 puncte**
3. Construiește un enunț incluzând o locuțiune/expresie care să conțină substantivul *lume*. **2 puncte**
4. Precizează două mărci ale adresării directe, ilustrându-le cu câte un cuvânt/o sintagmă din text. **4 puncte**
5. Prezintă semnificația unei figuri de stil din primele patru replici ale textului citat. **4 puncte**
6. Menționează o modalitate de caracterizare a personajului prezentă în text, justificând răspunsul printr-o secvență semnificativă. **4 puncte**
7. Prezintă rolul indicațiilor scenice din textul dat. **4 puncte**
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului dramatic. **4 puncte**
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, următoarea secvență: **4 puncte**

GODOT (*Smiorcăindu-se*) N-o să pot trăi fără teatru... N-o s-o pot duce prea mult... În fiecare seară eram în sală, eram printre oameni, trăiam... Sufeream ca un câine, dar trăiam... Trăiam peste tot, în fiecare cuvânt... Cum de-au putut face așa ceva? Cum de-au putut închide totul? Cum de-au putut da oamenii afară? Ce mă fac eu acu'?

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *rolul cunoașterii în existența individuală și socială*.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *relația dintre două personaje dintr-un roman* studiat, aparținând lui George Călinescu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul călinescian studiat;

– evidențierea modului în care evoluează relația dintre cele două personaje, prin referire la două episoade/secvențe/citate comentate;

– ilustrarea a patru elemente de compoziție, de structură și/sau de limbaj ale romanului ales semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, perspectivă narativă, tehnici narative, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema romanului studiat în evoluția relației dintre cele două personaje.

– VARIANTA 9

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citește următorul text:

Verbele nebune aleargă după tine,
și respirația ninsorii le scrie în aer.
Verbele nebune ajung din urmă tăcerea,
îmbrățișează ramurile goale, schiază pe melancolia ta.
Verbele nebune
au o auroră a lor boreală
[...]
și te pândesc să te apropii
de ora pe care ți-am dăruit-o ție
pentru totdeauna.
Verbele nebune
vor să te lege de ea
ca de un stâlp înflăcărat.
Glasul meu nu mai are nicio putere asupra lor.
Verbele nebune își urmează singure destinul.

(Nichita Stănescu, ***Verbele nebune***)

Redactează, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la text:

1. Numește câte un antonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *tăcerea* și *boreal*. **2 puncte**
2. Explică rolul virgulei utilizate în structura: *îmbrățișează ramurile goale, schiază pe melancolia ta*. **2 puncte**
3. Construiește un enunț în care să folosești o locuțiune/expresie care să conțină verbul *a lega*. **2 puncte**
4. Precizează două motive literare identificate în textul dat. **4 puncte**
5. Selectează două secvențe din text care conturează dimensiunea temporală a imaginarului poetic. **4 puncte**
6. Precizează două caracteristici ale elementelor de versificație utilizate în poezia citată. **4 puncte**
7. Prezintă semnificația a două figuri de stil diferite din primele patru versuri. **4 puncte**
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului liric. **4 puncte**
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, ultimele cinci versuri ale textului, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice. **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *importanța adoptării modelului contemporan al multiculturalității de către generația tânără*.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *relația dintre două personaje dintr-o operă epică de analiză psihologică* studiată.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din opera epică selectată;

– evidențierea modului în care evoluează relația dintre cele două personaje, prin referire la două episoade/secvențe/citate comentate;

– ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale prozei psihologice selectate semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, construcția subiectului, particularități ale compoziției, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, construcția personajelor, modalități de caracterizare, limbajul personajelor etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema operei epice studiate se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje.

– VARIANTA 10

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citește următorul text:

M-am întors în zbor pe la începutul lui aprilie și am început probele de antrenament și încărcare de benzină... Voiam să bat recordul în linie dreaptă fără să mă decid în ce direcție... Bănuiam că până în cele din urmă voi porni spre Capetown.

Veneam pe la ora 3 acasă foarte obosit, mâncam, fumam o țigară, și pe urmă, îmi luasem obiceiul să mă duc s-o văd la magazin. Era întotdeauna de la 9 la 1 acolo și de la 3 la 7... Se ocupa foarte serios, își sfătuia clienții în alegere, lăsând fetele să se ocupe numai de mărunțișuri... Studia modelele noi în revistele străine de artă, discuta cu maestrul pe care-l aduseseră de la Berlin despre modificări și materiale... Ajunsese foarte pricepută... [...]

Când se mira cineva că o femeie atât de frumoasă ca ea se ocupă atât de mult de magazin, rămânea totdeauna pe gânduri.

— Munca aceasta înseamnă pentru mine independența, banii câștigați îmi dau dreptul să fiu eu însămi, să cumpăr cărți și lucruri frumoase, să nu fiu jignită de proprietar [...].

— Te împaci cu gândul că ai să trăiești 30 de ani așa?...

— Uneori n-aș vrea să trăiesc deloc... Dar dacă mă gândesc bine... nu e chiar așa de rău... Stau acolo între lucruri frumoase, alese, uneori gândite, mângâiate de mine... Dacă n-am nimic de făcut, citesc toată ziua și tot e un câștig. În fiecare seară merg la cinematograf... O lună pe an călătoresc, dar e cinstit să adaog că nu uit interesul magazinului, vreau să văd ce mai aduce nou modernismul în mobilier.

— Dar iubești?... Nu ești geloasă?... Nu ești neliniștită?...

— Nu cred în iubire.

— Nu crezi dumneata în iubire? Nu te atrage iubirea?...

— Ba da, mă atrage... Poate că e singurul rost al unei vieți mărginite, comune, cum e viața noastră. Și-mi place... dar știu că nu durează... că nu corespunde unei realități... îmi place mult să privesc o noapte cu lună... și uneori stau vreme îndelungată la fereastra mea, privind, dar știu bine că luna e altceva decât ceea ce pare... Nu întind mâna s-o prind... E mult și ceea ce dă, fără intenție și sforțare.

Aproape toată luna lui aprilie am fost în fiecare după-amiază în magazin. Era o bucurie liniștită, între mobile noi, frumoase... Retras în firida aceea [...] parcă mă afundam într-un vis. Am învățat o mulțime de lucruri în aceste trei săptămâni. Ce nu-mi explica femeia aceasta! Aș fi ascultat orice... Ne consumam într-o iubire rarefiată, prelungită după-amieze întregi.

(Camil Petrescu, ***Patul lui Procust***)

1. Numește câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *retras* și *rarefiată*. **2 puncte**

2. Explică rolul semnului întrebării în enunțul: *Nu ești neliniștită?...* **2 puncte**

3. Construiește un enunț în care să folosești o locuțiune/expresie care să conțină substantivul *gând*. **2 puncte**

4. Menționează tipul de perspectivă narativă din textul dat. **4 puncte**

5. Selectează două secvențe din text în care se utilizează stilul direct. **4 puncte**

6. Explică rolul exclamației retorice: *Ce nu-mi explica femeia aceasta!* **4 puncte**

7. Prezintă semnificația unei figuri de stil utilizate în textul citat. **4 puncte**

8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic. **4 puncte**

9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, următoarea secvență din text:

Poate că e singurul rost al unei vieți mărginite, comune, cum e viața noastră. Și-mi place... dar știu că nu durează... că nu corespunde unei realități... îmi place mult să privesc o noapte cu lună... și uneori stau vreme îndelungată la fereastra mea, privind, dar știu bine că luna e altceva decât ceea ce pare... Nu întind mâna s-o prind... E mult și ceea ce dă, fără intenție și sforțare. **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *rolul lecturii în dezvoltarea armonioasă a personalității umane.*

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *tema și viziunea despre lume într-un text poetic* aparținând lui Lucian Blaga.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o orientare literară, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;

– prezentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul poetic studiat;

– ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat semnificative pentru tema și viziunea despre lume (de exemplu: imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

– Variantele 11–15

Filiera teoretică – Profilul umanist; Filiera vocațională – Profilul pedagogic

– VARIANTA 11

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citește următorul text:

1. *Sunt numai o verigă din marea îndoire,*
Fragilă, unitatea mi-e pieritoare; dar
Un roi de existențe din moartea mea răsar,
Și-adevăratul nume ce port e: Unduire.

2. *Deci, arcuit sub timpuri, desfășur lung țesut*
De la plăpânda iarbă la fruntea gânditoare,
Și blondul șir de forme, urcând din soare-n soare,
În largul vieții revarsă un trecut.

3. *Din călătoarea undă, din apele eterne,*
Îmi însușesc vestmântul acelor care mor,
Și înnoit și ager alerg, subtil fior, –
Prin săli orgolioase ori umede caverne.

4. *Și astfel, în Pământuri croindu-mi vaste porți*
Spre ritmuri necuprinse de minte vreodată,
Aduc Înaltei Cumpeni povara mea, bogată
De-atâtea existențe și tot atâtea morți.

(Ion Barbu, ***Elan***)

Redactează, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la text:

1. Numește câte un sinonim neologic pentru sensul din text al cuvintelor: *plăpândă* și *revarsă*. **2 puncte**
2. Explică rolul majusculei în scrierea structurilor: *Unduire, Pământuri, Înaltei Cumpeni*. **2 puncte**
3. Construiește un enunț în care să ilustrezi sensul conotativ al cuvântului *povară*. **2 puncte**
4. Precizează o temă și un motiv literar identificate în textul dat. **4 puncte**
5. Selectează două secvențe din text care conturează dimensiunea spațială a imaginarului poetic. **4 puncte**
6. Explică rolul antitezei în textul poetic citat. **4 puncte**
7. Prezintă semnificația a două figuri de stil diferite din strofa a treia. **4 puncte**
8. Formulează un argument pentru a susține/a contrazice afirmația că poezia citată ilustrează conceptul de lirism obiectiv. **4 puncte**

9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, ultima strofă, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice. **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *necesitatea cunoașterii ideologiilor estetice pentru înțelegerea operelor literare.*

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *particularitățile de construcție a unui personaj feminin dintr-un text narativ*, aparținând unui scriitor canonic.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului feminin, prin raportare la conflictul/conflictele din textul narativ studiat;

– evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin referire la două episoade/secvențe/citate comentate;

– ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ studiat semnificative pentru construcția personajului feminin ales (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului narativ studiat se reflectă în construcția personajului feminin selectat.

– VARIANTA 12

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citește următorul text:

și după ce am inventat poezia într-o încăpere clandestină din adâncul pământurilor sterpe – curajul și puterea (omenească) s-au topit ca aburul

și altceva în afară de faptul că m-am născut și că trăiesc și că probabil voi muri cutremurându-mă (ceea ce de altfel am vrut să spun și acum doi ani și acum trei ani de zile) deocamdată vai nu pot spune

îmi reiau prin urmare vechea limbă: începând chiar din clipa de față. o sucesc o mângâi o bat cu sete. dar sintagmele stranii în care (se spunea că) sufletul meu doarme ca într-o vizuină pierdută nu mă mai ademenesc. degetele subțiri care vor săpa canale-n pădure și se vor întoarce acolo mereu și vor intra încetul cu încetul în putrefacție? degetele subțiri nu mă mai tulbură

(Virgil Mazilescu, ***prefață***)

Redactează, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la text:

1. Numește câte un sinonim neologic pentru sensul din text al cuvintelor: *vechea* și *ademenesc*. **2 puncte**
2. Motivează absența majusculelor în textul citat. **2 puncte**
3. Construiește un enunț în care să ilustrezi sensul conotativ al substantivului *poezia*. **2 puncte**

4. Menționează două mărci lexico-gramaticale ale subiectivității prezente în textul dat. **4 puncte**
5. Precizează o temă și un motiv literar identificate în textul citat. **4 puncte**
6. Selectează două secvențe din text care conturează dimensiunea temporală a imaginarului poetic. **4 puncte**
7. Prezintă semnificația a două figuri de stil diferite din textul poetic citat. **4 puncte**
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului liric. **4 puncte**
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, semnificația titlului, în relație cu textul poeziei. **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *rolul cunoașterii literaturii naționale în dezvoltarea orizontului cultural al adolescenților.*

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *particularitățile de construcție a unui personaj dintr-o dramă* studiată.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din drama studiată;

– evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin valorificarea a două scene/secvențe/citate comentate;

– ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului dramatic studiat semnificative pentru construcția personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict dramatic, relații temporale și spațiale, incipit, final, limbaje scenice, indicații scenice, registre stilistice, modalități de caracterizare a personajelor, limbajul personajelor etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema dramei studiate se reflectă în construcția personajului ales.

– VARIANTA 13

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citește următorul text:

Nu mai suntem aceiași
nici eu, nici basmul
nu mai avem nici inelul
s-a schimbat și zâna
am trecut un râu
am trecut o vale
și plopi foșnind nevăzuți
au schimbat povestea

au schimbat toată
povestea.
(Cezar Baltag, ***Drum***)

Redactează, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la text:

1. Numește câte un sinonim neologic potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *nevăzuți* și *au schimbat*. **2 puncte**
2. Explică scrierea cu literă mică a cuvintelor de la începutul majorității versurilor. **2 puncte**
3. Construiește un enunț în care să ilustrezi sensul conotativ al substantivului *poveste*. **2 puncte**
4. Precizează tema poeziei și un motiv literar identificat în textul dat. **4 puncte**
5. Selectează două secvențe din text care conturează dimensiunea spațială a imaginarului poetic. **4 puncte**
6. Prezintă semnificația titlului în relație cu textul poetic. **4 puncte**
7. Formulează un argument pentru a susține/a infirma încadrarea poeziei citate în specia artelor poetice. **4 puncte**
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului liric. **4 puncte**
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, compoziția textului poetic reprodus. **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *utilitatea/inutilitatea cunoașterii unor texte prime (arhitexte) la care se raportează, explicit sau implicit, o creație modernă.*

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *particularitățile unui roman al experienței, ilustrate într-o creație epică* studiată.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– prezentarea conceptului de roman al experienței, prin evidențierea a două trăsături prezente în textul literar studiat;

– prezentarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ studiat semnificative pentru romanul experienței (de exemplu: acțiune, construcția subiectului, particularități ale compoziției, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, construcția personajelor, modalități de caracterizare etc.);

– evidențierea relațiilor dintre două personaje, semnificative pentru romanul experienței;

– susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee/o temă în romanul experienței pe care l-ai ales.

– VARIANTA 14

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citește următorul text:

Fericirea a fost mare când mi s-a dat prilejul să plec la Paris! Scopul copilăriei mele se realiza. Aveam să străbat în fine eu însumi toate ungherele prin care mă orientam cu ușurință cu mintea și unde plasasem numai cu imaginația sute de romane a căror acțiune se petrecea acolo. Palpitând *de bucurie, studiam, alături de Irina, ghidurile, hărțile, cărțile explicative. O purtam cu mine prin magazine, pe la legații, pe la birouri de bilete de tren, perorându-mi toate planurile. Ziua plecării sosi, și mă conduse la gară. Trenul mai avea 20 de minute până la plecare, mă instalasem bine și acum nu știam ce să-i vorbesc. (Poate pentru că mă obseda ideea că despărțirile trebuiesc întovărășite de suspine și de vorbe.) Și am schițat o teorie: „Întotdeauna înainte de a te despărți de cineva drag nu te pricepi să-i vorbești, tocmai pentru că ai prea multe de spus". Îmi scuzam astfel uscăciunea din momentul acela? Sau era un mijloc să mă liniștesc, văzând-o indiferentă? În orice caz, sarbezi* eram amândoi (poate că din cauza lumii care ne împiedica) și despărțirea n-avea nimic din tragediile de odinioară, din fiecare seară. Pe obrazul rece pusei o sărutare scurtă, iar gura ei nici nu mă atinse. Apoi trenul porni.*

Am uitat repede motivele de griji pe care le lăsasem. Trăiesc din surprize, și seara adorm istovit de atâta goană prin muzee și pe străzi. De la Irina îmi vin scrisorile la data fixă, așa cum hotărâsem acasă. Îi răspund conștiincios, dar grăbit, cu gândul în altă parte, vorbindu-i de lucruri care probabil n-o interesează. De pildă, într-o scrisoare nu i-am spus decât de Sainte-Chapelle. Despre mine și despre dânsa nimic, doar un „dragă" la început și „sărutări" la urmă. Așa își scriu îndrăgostiții și acestea sunt mijloacele de a întreține focul nestins?

(Anton Holban, ***O moarte care nu dovedește nimic***)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la text:

1. Numește câte un sinonim neologic pentru sensul din text al cuvintelor: *teorie, hotărâsem.* **2 puncte**
2. Explică rolul parantezelor în secvența: (*poate că din cauza lumii care ne împiedica.*) **2 puncte**
3. Construiește un enunț în care să ilustrezi sensul conotativ al substantivului *tragedie.* **2 puncte**
4. Precizează perspectiva narativă care poate fi identificată în fragmentul dat. **4 puncte**
5. Prezintă rolul interogațiilor retorice din textul citat. **4 puncte**
6. Ilustrează o modalitate de caracterizare a personajului prezentă în text, justificând răspunsul printr-o secvență semnificativă. **4 puncte**
7. Prezintă semnificația unei figuri de stil din fragmentul dat. **4 puncte**
8. Ilustrează două trăsături ale genului epic prezente în textul citat. **4 puncte**
9. Comentează, în 6–10 rânduri, următoarea secvență din textul dat:

Fericirea a fost mare când mi s-a dat prilejul să plec la Paris! Scopul copilăriei mele se realiza. Aveam să străbat în fine eu însumi toate ungherele prin care mă orientam cu ușurință cu mintea și unde plasasem numai cu imaginația sute de romane a căror acțiune se petrecea acolo.

4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *rolul culturii în lumea contemporană.*

---

* searbăd – plictisitor, anost, fad

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *tema și viziunea despre lume reflectate într-un text dramatic* studiat, aparținând perioadei postbelice.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– ilustrarea a două caracteristici ale operei dramatice pentru care ai optat, care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;

– prezentarea temei reflectate în textul dramatic ales, prin referire la două scene/secvențe/situații ale conflictului;

– prezentarea, prin referire la textul dramatic selectat, a patru elemente de structură și de compoziție semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/a unuia dintre personaje (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, indicații scenice, construcția personajului, modalități de caracterizare, incipit, final, tehnici, limbaj etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă tema și viziunea despre lume în opera dramatică aleasă.

– VARIANTA 15

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citește următorul text:

CELLINO (*Intră înzorzonat cu maniere de cavaler de curte. Face un salut grațios și sigur de el.*): Am plăcerea să vă salut, Signor Proveditore*.

PIETRO: Nu mă interesează plăcerea dumitale. Cine ești dumneata? [...]

CELLINO (*nesigur de el*): Sunt căpitanul Marcello Mariani comandantul fregatei** Vellocitta.

PIETRO (*sever*): Câte vele, câte tunuri și ce echipaj are Vellocitta?

CELLINO (*interzis, nu știe ce să spună*): Nu m-am interesat încă. N-am văzut-o încă [...] Trei ani am fost pe lângă ambasada noastră din Franța. De doi ani sunt atașat pe lângă persoana Dogelui.

PIETRO: Și în acești doi ani n-ai găsit niciodată timpul și n-ai avut curiozitatea să vezi această corabie și să cunoști oamenii pe care îi comanzi? [...]

CELLINO: Acesta-i cazul tuturor tinerilor înscriși în *Cartea de aur* din Veneția. [...] (*justificându-se*) Duc viața pe care o duce orice tânăr patrician.

PIETRO (*cu tristețe, parcă binevoitor*): [...] Este destul să te privească omul câteva clipe ca să vadă, nu te supăra, că te topești de admirație pentru ceea ce ești, pentru cine ești și pentru cum ești. [...] Spune-mi ce faci altceva mai cinstit decât obositoarele isprăvi de a te îmbrăca, de a mânca, de a te dezbrăca și a te culca iarăși?

CELLINO: Cred că principalul lucru este să nu faci nimănui rău. Și socot că nimeni nu se poate plânge de mine. Nu iau nimănui nimic din ceea ce i se cuvine.

PIETRO (*zâmbind obosit, îi vorbește ușor, fără ură*): Hm, hm! Chiar așa să fie? Ai văzut că nu erai comandant de fregată decât răpind acest drept unui tânăr merituos care nu avea privilegiul d-tale de a se fi născut cu diploma de nobil tipărită pe spate. [...]

---

* Signor Proveditore – Domnule superintendent (odinioară, rang superior în marină, comandant al flotei)

** fregată – navă militară rapidă cu trei catarge și cu vele

CELLINO: Ei, bine asta-i Veneția. De câteva sute de ani asta-i Veneția. De aceea, nu înțeleg ce aveți cu mine. De ce îmi cereți mie socoteală pentru tot ce se întâmplă azi în Veneția.
PIETRO: Pentru ce? (*cu o nespusă părere de rău pentru ceea ce nu e*) Pentru că ești tânăr? Pentru că ai fi putut fi tânăr!
CELLINO (*surprins*): Tânăr?
PIETRO: Da. A fi tânăr înseamnă a fi de oțel. A privi totul în față. A nu putea minți niciodată. A nu putea îndura să fii mințit de alții. A nu putea îngădui minciuna oriunde ai întâlni-o. A urî nedreptatea. [...] Când ești tânăr nu mai este nimic între Dumnezeu și lume, decât ființa ta. Poți zice: *Nu*.
CELLINO (*uimit*): Poate să zică cineva „nu" azi la Veneția? Cu *Consiliul celor zece* și cu cei trei inchizitori?
PIETRO: Da, ar fi putut s-o spuie cei tineri, dacă ar fi fost tineri. Ah! tineretul acesta venețian! Câte speranțe nebunești am pus în el!

(Camil Petrescu, ***Act venețian***, *Actul I, Scena II*)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la text:

1. Numește câte un sinonim neologic pentru cuvintele: *cinstit* și *a îndura*. **2 puncte**
2. Explică rolul semnelor de exclamare în replica *Ah! tineretul acesta venețian!* **2 puncte**
3. Construiește două enunțuri în care cuvântul *tânăr* să aibă valori morfologice diferite. **2 puncte**
4. Precizează două mărci ale adresării directe, ilustrându-le cu câte un cuvânt/o sintagmă din text. **4 puncte**
5. Prezintă semnificația unei metafore din fragmentul citat. **4 puncte**
6. Menționează o modalitate de caracterizare a personajului prezentă în text, justificând răspunsul printr-o secvență semnificativă. **4 puncte**
7. Prezintă rolul indicațiilor scenice din textul dat. **4 puncte**
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului dramatic. **4 puncte**
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, replica:

PIETRO: Da. A fi tânăr înseamnă a fi de oțel. A privi totul în față. A nu putea minți niciodată. A nu putea îndura să fii mințit de alții. A nu putea îngădui minciuna oriunde ai întâlni-o. A urî nedreptatea. [...] Când ești tânăr nu mai este nimic între Dumnezeu și lume, decât ființa ta. Poți zice: *Nu*. **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *importanța cunoașterii unor noțiuni de limbă și stil pentru înțelegerea textului poetic.*

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *relația dintre două personaje dintr-o operă epică* studiată, aparținând lui Liviu Rebreanu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din opera epică selectată;

– evidențierea, prin două episoade/citate/secvențe comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje;

– ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, construcția subiectului, particularități ale compoziției, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, construcția personajelor, modalități de caracterizare, limbajul personajelor etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema operei epice studiate se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje.

4. SUGESTII DE REZOLVARE – VARIANTELE 1–15

– VARIANTA 1

SUBIECTUL I (30 de puncte)

(Ionel Teodoreanu, ***La Medeleni***)

1. antonime: *contopire* – separare, despărțire, divizare; *serafic* – demoniac, malefic

2. În secvența *întregindu-i*, cratima are rolul de a lega forma conjunctă a pronumelui de verbul la gerunziu/rolul de a marca rostirea legată a celor două cuvinte.

3. [*a da lumină, a vedea lumina zilei*, (a scoate/a ieși) *la lumină*, (a pune) *într-o lumină bună/rea, a vedea lumina tiparului, a se face lumină* (în mintea cuiva), *pe lumină, în lumina...*, (limpede) *ca lumina zilei*, (drag) *ca lumina ochilor* etc.]

În lumina celor discutate, problema e soluționată. /Jurnalul *a văzut lumina tiparului* postum.

4. Perspectiva narativă evidențiată în textul citat este omniscientă, în general, obiectivă (în a doua parte a fragmentului naratorul preia punctul de vedere subiectiv al personajului).

5. motive literare: *literatura, basmul, miracolul, sărbătoarea sacră, Moș Crăciun, îngerul* etc.

6. Prin metafora verbală din structura (scaunul) *ar înflori deodată* se sugerează ideea că, prin miracol, lemnul devenit obiect de mobilier ar prinde din nou viață, ar redeveni copac ce înflorește. În contextul stilistic dat, enunțul metaforic ilustrează, printr-un paradox, ideea de miracol în care numai copiii mai cred. În relație directă cu această metaforă apare personificarea pomilor, numiți *frații din livadă*. Personificați, pomii apar ca niște ființe care au conștiința înrudirii lor cu toți copacii vii sau cu cei „uciși", deveniți obiecte ale oamenilor.

7. Dănuț, personajul pe care se focalizează textul citat, este caracterizat direct și indirect. Caracterizarea directă, de exemplu, se realizează din perspectiva naratorului omniscient: *Nu-și simțea nicio aptitudine pentru drept și avocatură.* Caracterizarea indirectă se concretizează prin acțiunile și opțiunile eroului (*Voia să debuteze în literatură cu un roman al cărui personaj principal să fie copilăria./Era decis să-și facă universitatea la Iași./[...] înscriindu-se la Facultatea de Drept*), prin ideile formulate – cu privire la literatură, la psihologia copilului și a omului matur etc. –, prin limbajul neologic, prin mediul social elevat din care provine etc.

8. Genul epic se caracterizează, în primul rând, prin prezența instanțelor narative: narator, personaje. În textul citat, naratorul este heterodiegetic, omniscient, iar personajele evidențiate sunt Dănuț și Monica. Alte trăsături ale genului sunt: existența unui conflict, a unui fir epic/mai multor fire epice, ca succesiune de evenimente, de situații, apoi, prezența unor repere spațio-temporale multiple, predominanța narațiunii etc. Fragmentul reprodus schițează un conflict interior, cognitiv, fixează repere spațio-temporale multiple ale acțiunii (de exemplu, *Iași, mai avea un an de școală și isprăvea cu o epocă*) etc.

9. Secvența textuală selectată detaliază reflecții ale personajului principal, Dănuț, formulate însă nu în stil direct, ca monolog interior, ci în stil indirect, în discursul naratorului omniscient. Cele patru enunțuri evidențiază convingerile protagonistului privind opoziția majoră dintre modul în care copiii și adulții percep realitatea. În viziunea eroului, raportarea diferită la realitate, la vârsta copilăriei și la cea a maturității, este motivată de credința copilului în miracol. Aceste reflecții au rol în caracterizarea indirectă a personajului, care, deși adolescent, vădește o gândire profundă, speculativă, de tip analitic. Limbajul elevat, neologic, justifică de asemenea încadrarea acestui personaj în tipologia intelectualului.

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Impactul mass-mediei asupra comunității

Una dintre caracteristicile lumii moderne este globalizarea informației, care nu ar fi fost posibilă fără dezvoltarea spectaculoasă a mijloacelor de comunicare în masă. Eu consider că impactul pe care mass-media îl are asupra societății contemporane este complex, vizând, deopotrivă, consecințe benefice și riscuri majore.

În primul rând,/Pe de o parte, mass-media asigură accesul rapid, facil, la informații diverse din toate domeniile, fiindcă fiecare om al mileniului trei poate dispune – cu costuri reduse – de mijloacele tehnologice necesare. Astfel, prin intermediul audiovizualului, al presei scrise, al internetului, al rețelelor de telefonie, putem primi în câteva minute informații de ultimă oră, putem să ne documentăm și să comunicăm fără efort. De exemplu, posturile de televiziune ne oferă grupaje de știri din toate colțurile lumii, iar diversele canale specializate asigură instruirea în domeniul științelor sau delectarea în sfera culturii. Tot astfel, mijloacele computerizate oferă posibilități nelimitate de accesare a unor biblioteci sau muzee virtuale, de informare și implicare în viața publică, de comunicare prin rețele de socializare etc.

În al doilea rând,/Pe de altă parte însă, stilul publicistic specific mass-mediei se caracterizează prin expresivitate stridentă menită a capta interesul, prin subiectivism, prin forță persuasivă, astfel încât permite manipularea informațiilor și, implicit, a majorității receptorilor. Este evident faptul că mass-media poate avea un impact negativ, prin selectarea sistematică a știrilor vizând violența, delincvența, acte antisociale etc., prin promovarea nonvalorilor și a unor antimodele. Mai mult chiar, articolele, emisiunile, filmele sau jocurile care etalează agresivitatea, violența, imoralitatea implică riscul major de a influența negativ psihologia și comportamentul copiilor sau al adolescenților. De aceea, sunt necesare acțiuni ferme pentru a controla și diminua aceste disfuncționalități ale mass-mediei.

În concluzie, mass-media reprezintă cel mai important mijloc de comunicare în societatea contemporană, având un uriaș potențial de transmitere a informației, dar și capacitatea de a o manipula.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Tema și viziunea despre lume dintr-un text poetic studiat, din perioada postbelică

- Mircea Cărtărescu, ***Georgica a IV-a***

INTRODUCERE: Postmodernismul

Desemnând paradigma culturală contemporană, conceptul de **postmodernism** relaționează cu *modernismul*, pe care îl asimilează dintr-o perspectivă ironică, parodică, ludică. În literatura română postmodernismul se afirmă insurgent prin **generația '80**. Unul dintre liderii acestei *generații în blugi* este **Mircea Cărtărescu**, poet, prozator și teoretician al curentului (*Postmodernismul românesc*). Poeziile sale au puternice note hiperrealiste, prin banalitatea voită a „obiectelor poetice" selectate din câmpul automatismelor existențiale, din viața citadină sau rustică (*Garofița, Poema chiuvetei, O motocicletă parcată sub stele* etc.), prin limbajul poetic, de o platitudine căutată, prozaic, ludic, parodic. **Temele** poetice vizează trăirea fragmentară, ternă a omului modern, rutina existențială, banalitatea și mediocritatea devenite mod de a fi în lume.

CUPRINS:

Item 1: evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o orientare literară, într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică

Poezia ***Georgica a IV-a***, inclusă în volumul de debut *Faruri, vitrine fotografii* (1980), ilustrează paliere multiple ale paradigmei postmoderniste.

Titlul, preluat de la Vergilius, reliefează o relație intertextuală cu reprezentarea idilică a existenței țăranului în poezia antică, bucolică. Ingenioasa construcție bazată pe arta combinatorie lasă „la vedere" referentul livresc, precum și registrul stilistic ludic, parodic, specifice discursului postmodernist. **Tema poetică** – alienarea omului contemporan într-un univers „tehnologizat", în care până și țăranul a pierdut sentimentul comuniunii cu natura – accentuează o viziune polemică în raport cu poezia sămănătoristă și proletcultistă românească. Sub stratul aparenței de joc și pastișă, vădind eliberarea fanteziei de orice constrângeri, se disimulează, însă, un mesaj grav: ideea că progresul științei nu ameliorează condiția umană nu anulează lupta omului cu timpul, cu moartea.

Item 2: prezentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul poetic studiat

---

Absurdul unei lumi devenite un „sat" globalizat este sugerat prin construcția aparent haotică a textului – poezie astrofică, cu versuri libere bazate pe ingambament, scrierea numai cu litere mici (chiar și a substantivelor proprii), absența semnelor de punctuație; la nivelul discursului, amestecul registrelor stilistice, amestecul „vocilor" lirice (enunțuri la persoana a III-a continuate cu monologul țăranului care se adresează fiilor).

Prima secvență (primele 6 versuri, discursul la persoana a III-a) surprinde țăranul într-o ipostază inedită, implicat în mecanismul civilizației industriale (câmp semantic al tehnologiei moderne: electrificare, sateliți, aparatură electronică, baterii solare), „racordat" prin globalizarea informației la evenimentele planetei (participând afectiv la războiul civil din Cipru și Liban: *țăranul de când cu electrificarea / înțelege cum stau lucrurile pe planetă / se indignează în mijlocul pogoanelor sale / de situația din cipru și liban*).

Secvența a doua (versurile 7–11) exprimă, prin monologul bătrânului țăran, ideea transformării lumii rustice într-o „lume mică" integrată lumii celei mari. Devenită și ea o societate de consum, lumea țărănească aderă la un model existențial care îi este străin.

Țăranul mănâncă acum *conserva de fasole / cu cârnăciori produși la fetești* încălzită cu baterii solare. Alienarea omului modern este exprimată prin fragmentarism, prin asocierea unor imagini discontinue care sugerează înstrăinarea de natură și de vietățile ei, artificializarea existenței într-o lume care și-a pierdut reperele transcendente, substituind credința cu tehnica și cu știința: *ba dați în câini lumea e mică / ba cu gerovital se duc ridurile ca-n palmă.*

Item 3: ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat semnificative pentru ilustrarea temei și a viziunii despre lume

Ultima secvență a compoziției ternare (versurile 12–17) dezvoltă tema morții, într-o manieră neconvențională, sfidând tonalitatea gravă care îi este asociată prin tradiție. Moartea văzută ca o călătorie este desolemnizată prin tonul ironic și prin jocul de cuvinte care alătură surprinzător expresia populară „lumea cealaltă" și clișeul lingvistic al stilului oficial, „lumea a treia": *hai dați zor cu porumbul că eu mă duc / puțin pe lumea cealaltă adică a treia / și ultima fetii mei.* Finalul este construit prin intertextualitate, prin parafrazarea unei poezii argheziene, *De-a v-ați ascuns*... Viziunea morții ca joc este asociată cu revolta ființei împotriva unui sfârșit ce nu poate fi învins nici prin credință, nici prin știință: *dragii mei copchiii mei ce să-i faci / așa e jocul / arză-l-ar focul*. Ultimele două versuri, reproduse din finalul poeziei lui Arghezi, nu sunt marcate prin semnele citării, ceea ce este specific intertextualității.

Poezia poate fi „citită" și cu o altă grilă de semnificații, ca o parodie a liricii proletcultiste care elogia „victoriile socialismului", electrificarea satelor, mecanizarea agriculturii, „culturalizarea" țărănimii. Această dimensiune parodică se realizează prin tonalitatea ironică, prin deconstruirea unor clișee ale „limbajului de lemn".

Limbajul poetic cărtărescian se remarcă prin amestecul registrelor stilistice: tenta ostentativ populară a cuvintelor, neologisme (termeni tehnici) alături de regionalisme (*chindie, plozi*). Întregul discurs poetic ilustrează amestecul „vocilor lirice". Astfel, în primele șase versuri, o voce impersonală marcată prin lipsa indicilor de persoană construiește imaginea unui țăran fără nicio legătură cu tradiția și cu spiritualitatea ancestrală. Versurile următoare iau forma discursului la persoana întâi plural, care se scindează apoi în persoana a II-a plural (verbele la imperativ) și în indici ai persoanei I singular, pentru a surprinde singurătatea ființei în fața morții.

Versificația postmodernistă sfidează normele comune ale limbii prin absența majusculelor (la începutul enunțurilor și al substantivelor proprii), prin absența semnelor de punctuație, prin versurile libere, prin ingambamentul constând în „decupajul" aleatoriu al versurilor (*pândește sateliții și le smulge / aparatura electronică bă / plozilor nu uitați bateriile solare*).

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat

Întreaga poezie susține, cred eu, **opinia** formulată de criticul Nicolae Manolescu, care considera că Mircea Cărtărescu este „un obsedat al lumii lui magice, miraculoase de cuvinte, pe care o locuiește ca pe un infern confortabil".

Un argument ce validează această aserțiune este imaginea dezolantă a țăranului ca ființă tragică, alienată, înstrăinată de propriul pământ (colectivizat), de valorile tradiționale ale familiei, de vietățile apropiate odinioară (*dați în câini*), de natură, de limbajul care nu-l mai exprimă. Existența rustică devine astfel pentru țăran „un infern confortabil" – a cărui alternativă este *lumea cealaltă adică a treia / și ultima* –, așa cum pentru poet limbajul hibrid, rustico-citadin devine unicul spațiu al locuirii. Dezvoltarea liniei tematice și

cristalizarea unei viziuni demistificatoare despre existența satului socialist se realizează într-un discurs al ironiei și al formelor deschise, care ascund sub masca ludică acel *râsu'-plânsu'* al comediilor și schițelor lui Caragiale.

ÎNCHEIERE

Altfel spus, „Ce simt, ce văd, ce gândesc în împrejurările obișnuite ale vieții mele de om obișnuit formează conținutul poeziei, care devine preponderent ca importanță față de formă", după cum mărturisește poetul Mircea Cărtărescu.

– VARIANTA 2

SUBIECTUL I (30 de puncte)

(Lucian Blaga, ***Autoportret***)

1. antonime: *mut* – vorbăreț, locvace; *neființa* – ființa, existența, realitatea

2. Scrierea cu literă mică la începutul unor versuri este un element de modernitate ce reliefează deconstrucția convențiilor poetice. În același timp, în poezia lui Blaga, această grafie semnalează tehnica ingambamentului.

3. [*a cere/a*(*-și*) *da/a avea/a lua cuvântul, a înțelege/a se ține/a ști de cuvânt, a avea un cuvânt greu, a nu avea cuvinte, a pune un cuvânt bun, a crede pe cuvânt, a tăia* (cuiva) *cuvântul, cuvânt de onoare, schimb de cuvinte,* (om) *de cuvânt, cu alte cuvinte, în puține cuvinte, într-un cuvânt, în* (*toată*) *puterea cuvântului, pe* (*drept*) *cuvânt etc.*]

Într-un cuvânt, demarăm proiectul./Știa că *se va ține de cuvânt*./Era un om *de cuvânt*.

4. motive literare: *lebăda, zăpada, căutarea, apa, curcubeul*

5. dimensiunea spațială: *În patria sa; până la cele din urmă hotare.*

6. Poezia *Autoportret* ia forma unui discurs descriptiv la persoana a III-a. Rolul acestei persoane gramaticale este de a disimula prezența eului liric, sub aparența lirismului obiectiv. Estomparea principalei instanțe a comunicării lirice este motivată artistic prin aplicarea tehnicii picturale a autoportretului. Efectul „dedublării în oglindă" este focalizarea viziunii artistice nu asupra eului liric – construct textual convențional –, ci asupra autorului concret, desemnat prin numele real, asupra căutărilor și opțiunilor estetice ale poetului.

7. Prin comparația din versul incipit (*mut ca o lebădă*) se sugerează criza limbajului, ideea că tăcerile sunt mai grăitoare decât orice cuvânt. Se schițează astfel mitul poetic al „tăcerilor bune"[1], întemeiat pe un detaliu biografic – faptul că Lucian Blaga nu a vorbit până la patru ani. În același timp, asocierea poetului cu lebăda semnifică și capacitatea artistului de a esențializa misterele vieții și ale morții într-un cântec nepereche, un „cântec de lebădă". Termenii acestei comparații sunt și suportul metaforei *zăpada făpturii*, semnificând puritatea, inocența originară pe care poetul trebuie să o recupereze. Semantica acestei metafore revelatorii face aluzie și la cunoașterea totală (luciferică), presupunând întoarcerea la starea paradiziacă, dinainte de înfruptarea din pomul cunoașterii (raționale).

8. Trăsăturile genului liric care pot fi ilustrate cu ajutorul poeziei *Autoportret* sunt: transmiterea nemediată a unor idei, reprezentări și sentimente; limbajul liric caracterizat prin ambiguitate, prin expresivitate, prin frecvența mare a figurilor de stil, prin încadrarea poeziei într-o specie lirică etc. Astfel, poezia lui L. Blaga este o artă poetică, prin care se comunică nemijlocit idei și reprezentări despre menirea artistului și a creației sale, precum și sentimentul de nostalgie a absolutului. O altă caracteristică este limbajul poetic marcat de ambiguitate, de reflexivitate și expresivitate. Aceasta se realizează prin frecvența mare a figurilor de stil, precum comparația din primul vers sau metaforele revelatorii (*patria sa, zăpada făpturii, curcubeul*).

---

[1] „Conștiința modernă definește tot mai des cuvântul prin opusul său, care e tăcerea. Cuvântul este împins în liniștea începutului și a sfârșitului." (A. Marino, *Modern, modernism, modernitate*, E.L.U., București, 1969, p. 43)

9. Ultimele patru versuri alcătuiesc o secvență poetică prin care este surprins actul creației. Repetiția enunțului principal reliefează tenacitatea cu care poetul modern caută izvoarele genuine ale limbajului, fiindcă numai din apele primordiale se poate ivi *curcubeul* poeziei. Prin metafora revelatorie a curcubeului se sugerează ideea frumuseții nepământene a creației ce reunește – într-o formă perfectă – culorile diverse ale universului. În același timp, simbolul arcului celest figurează sublimarea în imaterial, reflectarea în ficțiune, a realului. Versul final reprezintă, așadar, o definiție poetică, metaforică a poeziei, care reunește *frumusețea și neființa*, adică ficțiunea.

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Rolul activităților de voluntariat în viața personală și în existența comunității

Spațiul public contemporan acordă o atenție din ce în ce mai mare implicării sociale și, mai ales, voluntariatului. În opinia mea, problema voluntariatului merită să fie dezbătută și înțeleasă în profunzime, orice tip de activitate *pro bono* contribuind în mare măsură nu numai la dezvoltarea personală, ci și la diminuarea decalajelor sociale.

Există, pe de o parte, voci care condamnă acțiunile de voluntariat – în special pe acelea care se bucură de o largă vizibilitate, beneficiind de campanii agresive de recrutare și promovare. Criticii acuză vedetele care își asociază imaginea unor asemenea campanii, considerând că acestea nu au la bază sentimente sincere de caritate, ci urmăresc numai sporirea capitalului de imagine sau interese ascunse.

Pe de altă parte, susținătorii actelor de voluntariat salută fără excepție inițiativele de acest gen, care – afirmă ei – nu fac decât să încurajeze autenticul spirit civic, dorința de implicare în viața cetății, creativitatea și empatia. Voluntarul se vrea a fi un cetățean responsabil, un model de umanism, un inamic al mercantilismului, dovedind altruism și dedicându-se unei cauze în care crede fără a aștepta nimic în schimb.

Iată de ce, într-o societate dominată de spiritul negustoresc, voluntariatul pare a aduce un nou suflu. Deși puterea unui singur individ este limitată, apartenența la o grupare hotărâtă să schimbe lucrurile în bine – fie că este vorba despre inițiative din sfera întrajutorării sociale, a ecologiei ori a educației – poate avea un impact neașteptat de puternic. De pildă, o petiție pe internet semnată de mii de oameni din toate colțurile lumii poate obliga un stat nedemocratic să respecte drepturile omului. Presiunea exercitată de societatea civilă poate desființa un sistem corupt și, mai mult, poate influența marile decizii politice.

În concluzie, voluntariatul presupune o schimbare de mentalitate la nivelul oricărui individ care îl practică. Are loc, așadar, o mutație: voluntarul, din dorința de a se implica în comunitatea căreia îi aparține, de a-și pune amprenta în mod pozitiv asupra lumii în care trăiește, ajunge el însuși să fie obiectul unei extraordinare schimbări în bine.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Relația dintre două personaje dintr-un roman postbelic studiat

- Marin Preda, ***Moromeții*** *(relația dintre Ilie și Niculae Moromete)*

INTRODUCERE: Personajul literar în romanul postbelic

Confruntat cu restricțiile impuse de regimul totalitarist, **romanul românesc postbelic** își recuperează finalitatea estetică la jumătatea „obsedantului deceniu" șase, prin publicarea romanelor *Bietul Ioanide* (1953) de George Călinescu și *Moromeții* (vol. I, 1955) de Marin Preda. Cele două apariții notabile creează un precedent prin sfidarea teritoriului precar al *realităților socialiste*, prin revigorarea modelului interbelic al romanului realist obiectiv, prin îndrăzneala de a crea personaje complexe, pentru care *viața independentă* reprezintă „un blazon de noblețe și orgoliu" (Ion Simuț). Romanul ***Moromeții***, de exemplu, este focalizat asupra relației dintre Ilie Moromete și fiii săi, între care Niculae, mezinul familiei, ocupă un loc aparte. Prin această carte fundamentală a prozei noastre postbelice (1955–1967), Marin Preda propune o viziune nouă, modernă asupra universului existențial rustic și asupra țăranului român.

CUPRINS:

Item 1: prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul postbelic selectat

---

Personajul reprezentativ pentru comunitatea țărănească din Câmpia Dunării este ***Ilie Moromete***, care are drept model real pe tatăl scriitorului, Tudor Călărașu. Protagonistul romanului *Moromeții* este un **personaj realist,** tipologic, reprezentând autentica bogăție spirituală a țăranului român, purtător și apărător al valorilor consfințite prin tradiție. **Statutul** său **social** este cel de țăran mijlocaș, nevoit să vândă din pământ pentru a rezolva situația de criză din familie. În sânul comunității țărănești din Siliștea-Gumești, Moromete este prețuit pentru inteligența sa nativă și pentru calitatea de bun vorbitor, adesea ironic, este recunoscut drept liderul care animă întrunirile duminicale din poiana fierăriei lui Iocan. **Complexitatea psihică** a personajului moromețian, firea sa contemplativă și reflexivă, natura dilematică și comportamentul disimulant sunt reliefate prin contrastul dintre manifestările exterioare și eul de adâncime reflectat în cugetările personajului, prin acțiunile și opțiunile eroului, prin relațiile sale cu celelalte personaje.

Dacă în primul volum planul narativ al destinului individual este focalizat asupra lui Ilie Moromete, în volumul al doilea acest plan urmărește mai ales procesul de maturizare a fiului său ***Niculae***. Astfel, copilul singuratic care citea pe izlaz devine curând un adolescent inadaptat. Traversând o criză de identitate și de valori (**conflict** interior, psihologic și cognitiv), Niculae se înstrăinează de lumea țărănească, devenind mai întâi activist de partid, apoi inginer horticultor. Ultimul **statut social** îl încadrează definitiv în tipologia **intelectualului**, caracterizat complex, prin neobosită aspirație spre cunoaștere – a sinelui și a lumii –, prin inteligență și luciditate, prin fire reflexivă, introvertită. Prin intermediul celor două personaje, tată și fiu, romanul pune în dezbatere **teme** definitorii pentru existența satului românesc, surprins din perioada interbelică până în anii '50, ai colectivizării forțate, dar și pentru destinul intelectualului într-o epocă totalitaristă. Toate liniile tematice converg spre cei doi protagoniști ai romanului, Ilie și Niculae Moromete.

Item 2: evidențierea, prin două episoade/citate/secvențe comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje

Relațiile dintre tată și fiu sunt dilematice și contradictorii, punând în lumină o criză a comunicării și opțiuni existențiale diferite. Un **episod** semnificativ este cel al serbării școlare de la sfârșitul anului, când Niculae primește premiul întâi cu coroniță (*Partea a doua*, volumul I). Bolnav de friguri, cuprins de frisoane, băiatul este dus acasă în brațe de către tatăl său, care, *atins tocmai în liniștea sa neturburată*, se întreabă: *Ce era cu Niculae ăsta? De unde mai răsărise și el cu povestea asta a lui cu școala? Și ce vroia la urma urmei?* Descoperind astfel dragostea de învățătură a lui Niculae, Moromete își va da băiatul la Școala Normală de la Câmpulung, deși trăiește o adevărată dramă a paternității rănite, fiindcă și cel mai mic fecior se înstrăinează de rădăcinile sale țărănești. Relația dintre cele două personaje va fi însă erodată când Ilie refuză să-i mai plătească taxele pentru al patrulea an de studii și Niculae revine în sat. După război, însă, Niculae merge la școala de partid de la Pălămida, devenind activist de partid. În timp ce tatăl său rămâne fidel, până în clipa din urmă, unor valori definitorii pentru lumea țărănească arhetipală, Niculae crede că a descoperit în doctrina comunistă o *„nouă religie a binelui și a răului"* și, în opoziție cu atitudinea contemplativă a lui Moromete, alege implicarea activă în schimbarea lumii. Înțelege curând însă că, în numele acestei ideologii, se săvârșesc abuzuri grave și mor oameni. Devenit el însuși o victimă a sistemului totalitarist, Niculae redescoperă valorile tatălui său și le va duce mai departe după moartea lui Moromete: *Tată, șopti el, eu nu te-am părăsit niciodată, știi bine... Și eu vreau să spun ca și tine că binele n-a pierit niciodată din omenire...*

Item 3: ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale romanului studiat semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje

Pentru a le conferi personajelor sale forța de a semnifica valori și principii existențiale majore, Marin Preda proiectează destinele lor pe fundalul lumii țărănești din Câmpia Dunării, surprinsă într-un proces de destrămare a civilizației tradiționale. Drama lumii moromețiene se desfășoară într-un **spațiu** familiar scriitorului, satul Siliștea-Gumești, devenit un „topos" literar. Acțiunea primului volum se petrece cu trei ani înaintea celui de-Al Doilea Război Mondial (de la începutul verii până toamna târziu), în timp ce volumul al doilea comprimă o **durată** diegetică amplă (din 1937 până în anii '50), surprinzând un timp catastrofic, al colectivizării forțate. Complexitatea romanului rezidă și în structurile narative ce îmbină elemente tradiționaliste și moderniste. Astfel, **narațiunea** heterodiegetică este substituită în finalul volumului al doilea cu narațiunea la persoana întâi, iar **perspectiva narativă** omniscientă a unui narator obiectiv alternează cu perspectivele interne, subiective, ale eroilor (personaj-focalizator: Ilie Moromete; personaje-narator: Niculae, Ilinca, Marița). **Incipitul** este modern, cu intrări multiple. În primul volum, fixează **spațiul** ficțiunii (*În câmpia Dunării*), **tema** timpului și cea a familiei. **Finalul** reia, contrapunctic, supratema: *Trei ani mai târziu, izbucnea cel de-Al Doilea Război Mondial. Timpul nu mai avea răbdare*. Volumul al doilea se deschide cu un enunț interogativ ce impune tema schimbării (*În bine sau în rău se schimbase Moromete?*). **Finalul** este deschis, marcând un model compozițional „în spirală". Astfel, romanul începe într-o realitate imediată și sfârșește în mit: împăcarea din vis dintre Niculae și Moromete.

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului postbelic studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje

Eu consider că, prin acest vis, **relația** dintre Ilie și Niculae Moromete actualizează mitul fiului risipitor, exprimând **ideea** că valorile tatălui sunt duse mai departe de către fiul său. În primul rând, în romanul lui Marin Preda **tema** familiei se dezvoltă prin accentuarea unui conflict între generații, soldat cu plecarea feciorilor „în lume". Răzvrătirea fiilor mai mari (Paraschiv, Nilă și Achim) împotriva autorității paterne, culminează cu fuga lor la București, dar este urmată de împăcarea cu familia.

În al doilea rând, între Ilie, apărătorul unor valori existențiale specifice lumii țărănești tradiționale, și fiul său cel mic se accentuează un conflict de idei, generat de noul crez politic al lui Niculae. Simbolic însă, când „o istorie frauduloasă" invadează viețile oamenilor, pierduta unitate a familiei se reface și fiii redescoperă valorile tatălui și frumusețea lăuntrică a bătrânului țăran. Nu întâmplător, în visul lui Niculae (la un an după moartea lui Moromete), tată și fiu sunt din nou împreună, *în lumina veșnicei zile de vară care scălda bătătura și salcâmii de acasă*.

ÎNCHEIERE

Sintetizând, se poate afirma că, deși ilustrează tipologii umane și modele comportamentale diferite, tată și fiu sunt profund legați prin aceeași nevoie de a pune totul *sub lumina vie a minții*, prin înclinația spre meditații solitare, prin opțiunile lor pentru valori spirituale autentice.

– VARIANTA 3

SUBIECTUL I (30 de puncte)

(Camil Petrescu, ***Jocul ielelor***)

1. sinonime: *imprudentă* – nechibzuită, nesăbuită; *să însemne* – să reprezinte, să semnifice

2. În replica selectată, punctele de suspensie au rolul de a marca discursul aluziv, semnalând implicarea afectivă a personajului; în contextul dat, marchează grafic un element paraverbal al discursului, pauza expresivă, conotând speranța personajului.

3. [*a-i veni timpul* (cuiva), *a trage de timp, e timpul* (să...), *pe timpuri, în același timp, cât timp..., din timp, din timp în timp, de la un timp, cu timpul,* (în) *tot timpul,* (toate) *la timpul lor* etc.]

Din timp în timp se auzea lătratul câinilor./A sosit *la timp./Este timpul* să ne retragem.

4. mărci ale adresării directe: substantive în cazul vocativ – *Maria;* mărci ale persoanei a II-a/verbe, pronume, adjective pronominale la persoana a II-a – *Tu*, imprudentă, m-*ai învățat*; verbe la modul imperativ – *Fii* om...

5. Prin metafora din sintagma *lama rece a minții tale* se sugerează ideea că rațiunea este distructivă în raport cu trăirile afective, fiind o barieră în calea iubirii.

6. În scena citată, caracterizarea directă a eroilor se realizează în indicațiile scenice, din perspectiva dramaturgului (*această dăruire exaltată a ei*), ori în replicile altui personaj (— *Tu, imprudentă...*)./Caracterizarea indirectă vizează comportamentul, gestica, mimica, precizate în didascalii (*tulburat* [...] *o privește totuși cu un zâmbet neînduplecat*), precum și ideile formulate de personaje, limbajul lor, relațiile dintre ele: MARIA: *Suntem oameni... putem greși;* GELU: [...] *am văzut că totuși se poate trăi fără tine... timp de trei ani?*

7. În textul dramatic citat, indicațiile scenice au rolul de a dirija jocul actorilor, prin precizarea elementelor paraverbale și nonverbale ale discursului [MARIA (*înnebunită de durere/exasperată*)].

8. O trăsătură a genului dramatic este prezența didascaliilor, prin care se precizează elemente ale spectacolului teatral. Deși în număr redus, indicațiile scenice apar și în fragmentul citat: *tulburat de această dăruire exaltată a ei, o privește totuși cu un zâmbet neînduplecat*. O altă particularitate a genului este structurarea textului în unități compoziționale specifice – acte, tablouri, scene. De exemplu, fragmentul dat a fost selectat din *Actul III, Tabloul XII, Scena II*. Caracteristică creației teatrale este și predominanța dialogului dramatic, ca mod principal de expunere. Fragmentul citat, de pildă, alcătuit dintr-o succesiune de replici, antrenează în dialogul dramatic două personaje: Maria și Gelu.

9. Schimbul de replici dintre Gelu și Maria evidențiază concepții diferite asupra iubirii. Prin convingerea că îndrăgostiții se ridică deasupra mediocrității oamenilor, Gelu apare ca un idealist, concepând iubirea ca valoare absolută. Contrastiv, Maria consideră că dragostea este singura șansă de a accede la fericire, *aici pe pământ*. Concepția ei se concretizează prin figuri plastice – antiteză, metaforă, comparație –, menite să sugereze forța stihială a iubirii (*vijelie, crivăț*) și natura ei contradictorie, paradoxală. Prin afirmația finală, eroina situează iubirea în sfera cea mai profund omenească a existenței. Ambele personaje își susțin punctul de vedere cu toată convingerea, într-un limbaj marcat de simboluri semnificative.

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Importanța adevărului în existența noastră

Dintotdeauna umanitatea a căutat **adevărul** absolut, considerând că acesta poate revela sensul vieții. Eu consider că **adevărul** are o importanță majoră în existența noastră, fiind nu numai o valoare individuală, ci și una colectivă, socioculturală.

Pornind de la premisa că adevărul, binele, frumosul alcătuiesc esența ființei noastre originare, este evident rolul capital pe care îl au aceste valori în existența noastră. Se concretizează astfel un prim argument, vizând faptul că adevărul ne dăruiește echilibrul interior și certitudini pe care să ne întemeiem existența, ne aduce respectul de sine și respectul celorlalți. Astfel, atunci când alegem să spunem adevărul nu există riscul să ne compromitem, să ne pierdem credibilitatea, deoarece avem siguranța că realitatea validează afirmațiile noastre. Dacă alegem însă minciunile confortabile în locul adevărului, vom deveni, cred eu, dependenți de circumstanțele care ar putea dezvălui în orice moment trucajul, minciuna, fiindcă numai adevărul ne conferă sentimentul libertății și al demnității.

Un alt argument este locul central pe care adevărul îl ocupă în viața colectivității, unde determină atât relațiile interumane, cât și structurile instituționale, administrative, economice sau juridice. În economia comunistă, de pildă, raportările false au dus la faliment și dezastre de proporții. Astăzi, apare evident faptul că numai o economie bazată pe adevărul cifrelor reale poate fi profitabilă. Tot astfel, adevărul și corectitudinea ar trebui să guverneze relațiile interumane pe toate nivelurile, dar, din păcate, trăim într-o lume bazată pe un sistem relativ al valorilor, de aceea trecem adesea sub tăcere adevăruri care ne-ar putea aduce prejudicii.

În concluzie, adevărul îndeplinește funcții multiple în viața fiecăruia dintre noi, precum și în viața colectivității și, tocmai de aceea, trebuie să prețuim libertatea, prestanța socială și seninătatea interioară pe care acesta ne-o conferă.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Particularități de construcție a unui personaj dintr-un text narativ studiat, aparținând lui Ion Creangă

- Ion Creangă, ***Povestea lui Harap-Alb*** (particularități de construcție a protagonistului)

INTRODUCERE: Personajele basmului cult

Unul dintre paradoxurile **basmului** este faptul că forța lui magică nu încetează, chiar dacă subiectul este simplu, linear, iar personajele se încadrează în câteva arhetipuri sau „funcții", cum le numește Vladimir Propp. **Basmul cult** preia tiparul consacrat prin eposul popular, remodelând însă structurile stereotipe, conform opțiunilor estetice ale scriitorului și viziunii sale artistice. Astfel, în ***Povestea lui Harap-Alb*** (1877), eposul miraculos și personajele sunt puternic individualizate, fiindcă „Creangă umple schema universală cu imagini concrete ale vieții țărănești de odinioară", după cum afirmă G. Călinescu.

CUPRINS:

Item 1: prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din textul narativ studiat

---

Specifică basmului este aventura eroică a protagonistului care luptă pentru apărarea și impunerea unor valori morale: binele, adevărul, dreptatea, frumosul, curajul etc. Deși **personajele** basmului scris de Ion Creangă se încadrează în tipologia stabilită de V.I. Propp în *Morfologia basmului* – eroul (Harap-Alb), răufăcătorul (Spânul, împăratul Roș), donatorul (Sf. Duminică), ajutorul (calul, furnicile, albinele, cei 5 tovarăși năzdrăvani) etc. –, ele nu mai reprezintă simple „funcții", ci sunt individualizate, „se comportă țărănește și vorbesc moldovenește" (G. Călinescu).

Această particularitate de construcție este pregnantă în cazul protagonistului, **Harap-Alb**. El este individualizat nu numai prin statutul social, ca în basmul popular, ci și prin statutul psihologic, prin comportament, prin limbaj.

Statutul său **social** este tipic protagonistului din basmul popular: este prințul, fiul cel mic al craiului, ilustrând motivul superiorității mezinului. Dar acest statut se schimbă radical când devine slujitor robit pe viață Spânului. Relația dintre protagonist și cei doi antagoniști – Spânul și împăratul Roș – evidențiază conflictul dintre forțele binelui și ale răului, specific basmului. În chip semnificativ, protagonistul și antagoniștii săi nu au însușiri supranaturale. Harap-Alb se confruntă, așadar, nu cu ființe fabuloase (zmei, căpcăuni etc.), ci cu răul din lumea oamenilor, cu omul *spân* și omul *roș*, întruchipând răutatea, viclenia, cruzimea, lăcomia.

Statutul psihologic al lui Harap-Alb este la fel de dinamic, fiindcă eroul principal este surprins de-a lungul unor experiențe care îl vor maturiza. Astfel, protagonistul basmului apare în trei ipostaze, fiecare având propriul profil psihologic: fiul cel mic al craiului – *neinițiatul* (neofitul), Harap-Alb – *eroul supus inițierii*, iar în final prințul ce va urca pe tron, devenind împărat – *inițiatul*. Procesul de maturizare treptată a eroului conferă și o altă dimensiune relației sale cu Spânul. În acest context, Spânul nu este numai antagonistul, ci și formatorul, dascălul cel rău al lui Harap-Alb. Este *un rău necesar*, cum îl consideră Sfânta Duminică, ea jucând rolul opus, al dascălului bun. Izbânda finală a eroului se datorează astfel și celor doi formatori (mistagogi).

Item 2: evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/secvențe comentate

---

Impulsionat cu asprime de Spân, sprijinit cu blândețe de Sfânta Duminică, Harap-Alb descoperă virtuți definitorii pentru omul moral: *milostenia, bunătatea, hărnicia, răbdarea, cumpătarea, modestia, curajul, înțelepciunea*. Dintre toate aceste calități morale, care vor deveni în final atribute ale eroului, se evidențiază **milostenia** și **bunătatea**, trăsături determinante pentru formarea și afirmarea personalității prințului. Aceste trăsături sunt evidențiate direct (— *Fii încredințat că nu eu,* îi spune Sfânta Duminică, *ci puterea milosteniei și inima ta cea bună te ajută!*) și indirect, prin modelul comportamental, prin faptele eroului, prin relațiile sale cu celelalte personaje. Astfel, în secvența primei întâlniri cu Sfânta Duminică, *crăișorul* trece proba milosteniei numai după ce încercase mai întâi să o alunge pe bătrâna nevoiașă din grădina palatului. El învață acum că nu trebuie să-i disprețuiască pe cei umili, descoperind sensurile milei creștine și bucuria de a face binele pentru *cei asupriți și necăjiți*. În partea a doua a basmului, Harap-Alb probează aceste calități, ocrotind generos furnicile și albinele. Prin milă și înțelegere frățească, Harap-Alb își câștigă și alți prieteni care-i vor fi ajutoare prețioase în confruntarea cu împăratul Roș. Chiar dacă acțiunile sale nu sunt spectaculoase (protejează furnicile trecând prin vad, construiește stup albinelor), ele contribuie la desăvârșirea experienței inițiatice și la dobândirea calităților definitorii pentru eroul basmic.

Item 3: ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ studiat semnificative pentru construcția personajului ales

Parcursul inițiatic al lui Harap-Alb este urmărit într-o narațiune care preia tiparul narativ specific basmului popular, dar îl *de-construiește* prin „originala alăturare a miraculosului cu cea mai specifică realitate" (G. Călinescu). Astfel, deși **incipitul** apelează la formula inițială a basmului, este supramarcat printr-o dublă „intrare" în universul ficțional. Fiecare „prag" al intrării în lumea basmică este semnalat prin sintagma *Amu, cică...* **Finalul** canonic (motivul nunții împărătești) este însoțit de formula de încheiere, particularizată prin nota de umor: *Și mai fost-au poftiți la nuntă crai, crăiese și-mpărați, oameni în samă băgați, ș-un păcat de povestariu, fără bani în buzunariu.* Între aceste puncte strategice ale textului, basmul se structurează din două **unități compoziționale** (fiecare însumând câte patru secvențe, separate prin formula mediană), fiind „alcătuit din contopirea a două povești" (Al. Piru). Confruntarea lui Harap-Alb cu cei doi antagoniști – *omul roș și cel spân* – este semnalată prin motivul *podului*, marcând trecerea în altă etapă a procesului de maturizare a eroului. Cele două serii de evenimente se petrec într-un **timp** indeterminat, specific basmului, având ca **spațiu** al desfășurării un tărâm apropiat de „satul moldovean de sub munte" (George Munteanu). Geografia miraculoasă, definitorie pentru specia basmului, se regăsește vag, prin câteva repere convenționale (*ostrovul florilor*, tărâm al Sfintei Duminici, grădina ursului, pădurea cerbului fermecat, locul unde *se bat munții în capete* etc.).

Evenimentele proiectate în acest orizont spațio-temporal sunt relatate din **perspectiva omniscientă** a unui **narator** heterodiegetic, subiectiv, care nu mai este o instanță supraindividuală, ci o prezență textuală subiectivă, un *eu narator* care își asumă explicit rolul de povestitor: *...să încep a depăna firul poveștii; Eu sunt dator să spun povestea și vă rog să ascultați!*

Alte linii de forță ale basmului cult sunt **personajele** puternic individualizate, precum Harap-Alb, care se înscrie în final în canonul eroic, deși nu în maniera clasică a lui Făt-Frumos din basmul popular.

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului narativ studiat se reflectă în construcția personajului ales

Urmărind destinul lui **Harap-Alb** în relație cu arhetipul eroului din basmele populare, mi se pare evident faptul că personajul lui Creangă este original prin evoluția lui de la etapa juvenilă la cea a maturității.

Consider că argumentul principal este chiar **tema** inițierii și a maturizării treptate a eroului, asociată temei triumfului binelui asupra răului. Dezvoltarea acestei teme, asociată numai protagonistului, urmărește formarea, afirmarea, verificarea și consolidarea unor virtuți care în final vor deveni atribute ale eroului. În același timp, viziunea lui Creangă asupra existenței umane în universul țărănesc este purtătoare a unui mesaj moral, *Povestea lui Harap-Alb* fiind „veritabilul bildungsroman fantastic al epicii noastre" (George Munteanu).

ÎNCHEIERE

În concluzie, se poate afirma că *Povestea lui Harap-Alb* este un „basm al ființei" în regimul fabulosului, „dând personajelor individualitate psihologică, etnică, țărănească și chiar humuleșteană" (Zoe Dumitrescu-Bușulenga).

– VARIANTA 4

SUBIECTUL I (30 de puncte)

(Max Blecher, ***Vizuina luminată***)

1. sinonime: *orașului* – urbei, localității; *dărăpănat* – ruinat, dărâmat, năruit

2. În secvența selectată, cratima are rolul de a marca pronunțarea împreună a două cuvinte cu valori morfologice diferite, precum și absența vocalei „î" din forma pronumelui personal *îi*.

3. [(*a se trezi*) *cu noaptea în cap*, (a petrece/a face) *o noapte albă, de noapte, la noapte, peste noapte, noapte de noapte, zi(ua) și noapte(a), din zori până-n noapte, nopți și zile, azi-noapte/astă-noapte, prost ca noaptea, noapte bună!* etc.]

S-a trezit *cu noaptea în cap*, să vadă răsăritul./*Zi și noapte* se pregătește pentru examen.

4. Modurile de expunere prezente în text sunt narațiunea și descrierea.

5. motive literare: *orașul, drumul, zidul, salcâmul, vânzătorul ambulant, amintirea* etc.

6. Textul citat pune în evidență o perspectivă narativă internă, subiectivă.

7. Având rolul de a anula granițele semantic-temporale, prezentul narativ oferă în text o perspectivă sincronică. Astfel, timpul evenimentelor narate se suprapune cu timpul narării, acțiunea fiind dinamizată. Lectorul trăiește, așadar, iluzia participării directe la evenimente, chiar în timp ce acestea se desfășoară. Verbele precum *vizitez, răspândește, citesc, oprește* imprimă acțiunilor un caracter dinamic, dramatic, surprinzător.

8. Genul epic apelează la narațiune ca mod principal de expunere. Această caracteristică se concretizează în textul citat prin crearea unui univers epic ficțional, prin relatarea unor fapte și situații aparent banale, care intră însă, pe nesimțite, sub semnul stranietății: „ritualul" evadării din oraș, în refugiul tainic străjuit de zidul vechi și de salcâmul cu *umbră binefăcătoare*, întâlnirea personajului-narator cu vânzătorul de înghețată, rememorarea unor întâlniri asemănătoare în anii de liceu. O altă caracteristică a genului epic este prezența instanțelor narative. În fragmentul citat, se evidențiază prezența unui narator homodiegetic (acesta fiind emițătorul seriei de evenimente care alcătuiesc subiectul operei epice) și a unui personaj aproape ireal, vânzătorul ambulant de înghețată. De asemenea, creația epică se caracterizează prin situarea spațio-temporală a acțiunii: *îmi amintesc că în liceu cumpăram vara înghețată și iarna halviță exact de la un asemenea băiat.*

9. Fragmentul selectat este o secvență descriptivă de tip portret, prin care se detaliază trăsături fizice și, indirect, morale ale unui vânzător ambulant de înghețată. Caracterul descriptiv al textului este evidențiat prin prezența substantivelor și a adjectivelor: *un băiat mic, o față perfect indiferentă, maturitate indefinisabilă*. Personajul este descris ca un tânăr mic de statură, cu o fizionomie ce îi dă aerul unui om fără vârstă și a cărui trăsătură distinctivă este un dinte de aur. Întregul portret se concentrează în jurul acestui detaliu semnificativ, care sugerează posibila dorință a personajului de a părea mai în vârstă – deci mai demn de respect – sau de a-și etala condiția socială diferită de a unui *oarecare derbedeu vânzător ambulant*.

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Influența tehnologiei asupra relațiilor interumane

Analizând coordonatele vieții omului modern, observăm cu ușurință că existența zilnică ne este populată de obiecte inteligente, produse ale progresului tehnologic galopant ce marchează istoria recentă. Consider că prezența tehnologiei în lumea contemporană este un fenomen complex și controversat, care influențează, în mare măsură, relațiile interumane.

Mă gândesc, mai întâi, la detractorii tehnologiei, autoproclamații „puriști", care denunță mecanicizarea vieții și alienarea individului asaltat de aparate, cerând cu vehemență asanarea spațiului public și privat, prin revenirea la simplitatea comunicării, prin refuzul unei medieri oferite de *obiecte* în relațiile interumane. Acestea sunt, după părerea mea, niște obiecții parțial justificate. Există, de exemplu, situații absurde în care utilizatorii de Facebook își neglijează prietenii din copilărie pentru iluzia unor noi prietenii virtuale. Mai mult, nu puține sunt cazurile în care parteneri de conversație aflați în aceeași încăpere se ignoră reciproc în favoarea trimiterii unor mesaje electronice.

Pe de altă parte, însă, nu putem ignora multiplele salturi pe care tehnologia ni le permite, beneficii grație cărora relațiile dintre oameni pot fi mult mai strânse: posibilitatea de a traversa Pământul în câteva ore, șansa de a afla orice se întâmplă pe alte meridiane și de a comunica în timp real cu ființe dragi aflate în alt colț al globului folosind internetul și camera web și așa mai departe. Mai mult, omul secolului XXI a inventat programe care îi permit să relaționeze nu numai cu semenii săi, ci și cu mașini inteligente.

Având în vedere toate aceste aspecte, devine limpede faptul că tehnologia reprezintă o armă cu două tăișuri, iar o armă este, înainte de orice, potențial periculoasă în mâinile unui neinițiat. Iată de ce fiecare dintre noi trebuie să fie perfect conștient că ea este un instrument util și nu un stăpân. În concluzie, tehnologia trebuie să ne devină un aliat întru cunoaștere, care să faciliteze relațiile dintre oameni, și nu să ne conducă viața, izolându-ne de semenii noștri.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Particularitățile de construcție a unui personaj dintr-un text dramatic postbelic

- Marin Sorescu, *Iona* (particularitățile de construcție a personajului eponim)

INTRODUCERE: Personajele teatrului contemporan

Spre deosebire de „ființele de hârtie" (R. Barthes) care dau viață operei epice, personajele dramatice reprezintă oameni transfigurați artistic prin prezența scenică a actorilor. **Personajele teatrului postbelic** nu mai sunt „caractere" clasice ori tipologii realiste, ci ipostaze existențiale ale omului modern: fragilitatea ființei umane în fața neantului, angoasa existențială, solitudinea.

CUPRINS:

Item 1: prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din opera dramatică studiată

Înscrisă în canonul modern al teatrului-parabolă, piesa ***Iona*** de Marin Sorescu este o *tragedie în patru tablouri* „despre un om singur, nemaipomenit de singur". Personaj-simbol, **Iona**, este un erou tragic ce se revoltă superior împotriva limitelor condiției umane. Trăind experiențe de cunoaștere, asumându-și ipostaze, „identități" umane și comportamente diferite, Iona reprezintă „omul în condiția lui umană, în fața vieții și în fața morții" (Marin Sorescu, *Extemporal despre mine*). Cele două repere ale condiției umane – viața și moartea – se construiesc treptat, prin progresia „dialogului" **conflictual** ce relevă opoziția individ/existență. Treptat, personajul unic al piesei se divide în „voci" (dialog cu sinele/„monolog dialogat") exprimând fiecare o componentă a eului scindat. Mai întâi, Iona-pescarul, omul pragmatic în condiția sa biologică și socială (are o identitate, o familie, o profesie), dublat de Iona-ghinionistul, care trăiește în orizontul nenorocului și incomunicării (singurătate psihologică; omul ce și-a pierdut ecoul) și Iona visătorul solitar. Primul **conflict** – între realitatea trăită și idealitatea visată – este de ordin existențial. În tabloul al doilea, vocea unui Iona resemnat se opune vocii omului revoltat, care trăiește un conflict cognitiv. Sfidând limitele, el devine căutătorul propriului adevăr, al identității sinelui de adâncime, devine Iona-cugetătorul, apoi Iona-luptătorul, care se opune absurdului existenței, spintecând burta monstrului marin. În tabloul al III-lea, Iona-arheul reface, simbolic, toată istoria omenirii, năzuind să se nască iarăși și iarăși (conflict ontologic, viață–moarte; singurătatea metafizică a omului modern care nu mai comunică, real, cu Dumnezeu). Ultimul tablou îl aduce în scenă pe Iona-ascetul cu barbă ca a schivnicilor de pe fresce, Iona-iluminatul, hotărât să răzbată la lumină, fiindcă a descoperit că libertatea absolută nu e în afară, ci înlăuntrul său, în spirit. Moartea sa ritualică echivalează cu evadarea din „cercurile de cretă" ale multiplelor limitări și cu eliberarea eului spiritual, de esență luminoasă, divină.

Item 2: evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin două scene/citate/secvențe comentate

Trăsătura definitorie a eroului sorescian este **setea de cunoaștere**, acea „sete a muntelui de sare" care definește dintotdeauna ființa umană. Întruchipând omul care își înfruntă destinul de condamnat fără vină, de prizonier fără putința scăpării, Iona este gata să meargă până la capăt, gata de sacrificiu pentru a descoperi libertatea și demnitatea. Desigur, reflectarea cea mai expresivă a dorinței de a cunoaște sensul existenței („omul în fața vieții") se află în primul tablou. Privind marea (figurată prin cercurile desenate cu creta), Iona trăiește iluzia unei existențe libere, chiar dacă este conștient de ghinionul înscris în destinul său. Contemplând însă peștii din acvariu și încercând să depășească prin joc situația nefastă, eroul descoperă analogia între destinul său de pescar ghinionist și cel al peștilor. Metafora oamenilor-pești exprimă momentul conștientizării propriei existențe, limitată în timp și în spațiu, multiplu determinată de circumstanțe exterioare: ... *Noi, peștii, înotăm printre nade... Visul nostru de aur e să înghițim una, bineînțeles, pe cea mai mare.*

Cea de-a doua experiență majoră de cunoaștere este a „omului în fața morții", dezvoltată în tablourile următoare, prin conștientizarea situației arhetipale (Iona înghițit de balenă: *Trebuie să dormi. – De ce trebuie să se culce toți oamenii la sfârșitul vieții?*), prin imaginarea morții eroice, în război, prin reflecția asupra morții sacrificiale a lui Isus (*Că noi, oamenii, numai atâta vrem: un exemplu de înviere. Apoi ne vom duce liniștiți la casele noastre,* *să murim bine, omenește, pe la casele noastre.*), prin asumarea propriei condiții de ființă muritoare, în finalul piesei.

Item 3: ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale operei dramatice studiate semnificative pentru construcția personajului ales

Subintitulată „tragedie în patru tablouri", piesa lui Marin Sorescu dezvăluie formele multiple ale solitudinii omului modern într-o lume ce și-a pierdut ordinea și sensul. Acestea sunt surprinse prin constructul dramatic – monodrama –, prin discursul scenic (monolog aproape imposibil de structurat în acte, tablouri, scene) și prin asocierea diverselor limbaje scenice, de la comic și ironic la liric și tragic. Motivarea artistică a acestor opțiuni este formulată în notațiile autorului: *Ca orice om foarte singur, Iona vorbește tare cu sine însuși.*

Construcția subiectului este foarte modernă, ilustrând „dramaturgia fără evenimente". Aventura de cunoaștere a eroului începe odată cu depășirea situației inițiale (tabloul I), definită prin repere temporale și spațiale ce figurează metaforic absurdul lumii. Cu fața spre mare (iluzia libertății), Iona se află, fără s-o știe, în gura imensă a balenei, captiv în plasa rutinei cotidiene, în automatismele de ființă socială. Contemplarea și visul sunt tentative ale evadării din mediocritatea și absurdul realității. Înghițit de balenă (tabloul al doilea), Iona își începe căutarea inițiatică și aventura cunoașterii. Ridicându-se pe treapta rațiunii, Iona își învinge teama de moarte și resemnarea în fața ei, se eliberează de stereotipii și aderă la un comportament mitic, esențial. El ia, progresiv, în stăpânire spațiul visceral a cărui lege unică este lupta pentru supraviețuire (*veșnica mistuire*), spintecă burta balenei, dar se va regăsi, prizonier, într-un spațiu visceral mai amplu (în burta peștelui II și apoi a peștelui III). Într-un ultim efort (tabloul al patrulea), Iona apare în spărtura burții ultimului pește. Privește în zare, ca într-o oglindă, dar descoperă cu disperare că orizontul e doar *un șir nesfârșit de burți*. Decizia finală e surprinzătoare, însă într-o perfectă logică a discursului dramatic. Nedescoperind nicio cale de salvare din universul multiplu închis în care este iremediabil captiv, el caută ieșirea în sens invers, adâncindu-se în propriul orizont lăuntric. Asumându-și conștient destinul (amintire progresivă a vârstelor și a celor dragi din familie), asumându-și identitatea (*Eu sunt Iona.*) și recuperând unitatea ființei sale (un *noi* al solidarității), își spintecă pântecul spre a *răzbi cumva la lumină.*

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului dramatic studiat se reflectă în construcția personajului ales

Consider că personajul-simbol, Iona, este „punctul de fugă" al tuturor straturilor tematice. Tema filozofică a condiției existențiale limitate este dezvoltată ca o dezbatere cu sine despre libertate și necesitate, despre singurătate și moarte, despre sens și nonsens existențial. Tema biblică a prorocului Iona este „deturnată" prin destinul lui Iona pescarul spre tema mai generală a condiției omului modern, „înghițit de o balenă" („Solitudinea m-a înghițit ca o balenă", afirma Nietzsche). Tema mitică a arheului, a ființei ce își redescoperă originile și identitatea primordială (mitul Mumelor), se reunește în personajul lui Marin Sorescu cu tema teatrului absurd – „vina tragică de a se fi născut" (scrisoarea adresată mamei). Toate aceste teme converg către gestul final al eroului. În opinia mea, acest final deschis nu figurează o sinucidere, ci o rezolvare scenică a conflictului existențial. Replica finală (conținând metafora luminii și simbolul ascensional), rostită după gestul funest, poate fi un argument în sprijinul ideii că moartea eroului are funcție ritualică, fiind o cale de intrare în altă etapă existențială, superioară în ordinea cunoașterii. Ea echivalează cu șansa eliberării totale, cu o nouă naștere ca ființă spirituală care transcende propria materie, fiindcă Iona este „profetul" luminii, al speranței, al credinței în libertatea interioară. „Iona sunt eu", Iona ești tu, suntem noi toți.

ÎNCHEIERE

În concluzie, apare evident faptul că identitatea scenică a personajului este construită prin mijloace de caracterizare specifice teatrului modern: nominalizare simbolică (profetul Iona din mitul biblic), autocaracterizare, notațiile dramaturgului, raportare la ceilalți (soția și copiii, cei doi pescari-figuranți), la propria viață (memoria afectivă), la limitele existențiale, la ideea de libertate etc. Cel mai important mijloc de caracterizare rămâne însă discursul scenic, fiindcă eroul sorescian ființează mai ales prin limbaj. Ironia, umorul negru, paradoxul, absurdul, parabola, simbolul alternează cu meditații despre oameni și lucruri, despre sens și *non*-sens în lume, despre viață și moarte.

– VARIANTA 5

SUBIECTUL I (30 de puncte)

(Iuliu C. Săvescu, ***La Polul Nord***)

1. sinonime: *adânc* – profund, intens; *solitari* – singuratici, izolați

2. În secvența selectată, cratima, semn ortografic, are rolul de a marca rostirea legată a celor trei cuvinte; din punct de vedere prozodic, influențează măsura și ritmul versului, determinând fluența rostirii, iar în plan expresiv creează muzicalitatea interioară a poeziei.

3. [*a semna în alb, a face noapte albă, a scoate* (cuiva) *peri albi,* (a urmări) *până-n pânzele albe, cusut cu ață albă, negru pe alb, ba e albă, ba e neagră, scor alb, sezon alb* etc.]

Știa că *nu a semnat în alb* niciun cec./Stațiunea era pregătită pentru *sezonul alb.*

4. imagini auditive: *se-aude-o stranie vibrare, într-un oftat adânc și greu*

5. motive literare: *stelele, munții, marea, urșii, somnul, luna* etc.

6. Figură de construcție supralicitată de simboliști, repetiția are în poezia dată consecințe multiple. La nivel fonetic, această figură a insistenței are efect eufonic, contribuind la muzicalitatea versurilor. La nivelul sintaxei poetice, repetarea unor sintagme (*La Polul Nord, la Polul Sud // Când dintre munții solitari*) și a unor enunțuri (*Și dorm adânc, și dorm mereu*) are drept consecință simetria sintactică și reliefarea unor motive poetice. La nivel compozițional, prin reluarea aceleiași structuri la începutul și la sfârșitul strofei, procedeul recurenței conferă circularitate fiecărui catren și, implicit, întregii poezii.

7. Metafora somnului din enunțurile ce deschid și închid strofa finală – *și dorm adânc, și dorm mereu* – se construiește pe laitmotivul adormirii, sugerat în textul poetic printr-un bogat câmp lexical. La nivel semantic, metafora verbală *dorm* semnifică hibernarea, similară morții, conturând una din temele simboliste fundamentale. În accepția poetului, acest somn anulează viața însăși, idee accentuată de determinantele adverbiale *adânc* și *mereu* ale verbului *dorm*. Hiperbola *nemărginirile polare* sugerează vastitatea spațiilor boreale, conturând un tablou hibernal care nu predispune la reverie, ci provoacă angoasa. Poemul este străbătut de fiorul imenselor spații încremenite pe banchize, în așteptarea somnolentă a morții. Totul exprimă pregătirea pentru eternitate.

8. O caracteristică a genului liric este transmiterea directă a unor idei, sentimente, stări de spirit. Astfel, din poezie se desprinde sentimentul solitudinii, al încremenirii universale. Singurătatea stranie se asociază cu *albul dezolat,* sugerând presentimentul morții. O altă trăsătură a acestui gen literar este limbajul poetic, cumulând cele patru caracteristici: expresivitatea, ambiguitatea, sugestia și reflexivitatea. Expresivitatea limbajului, de exemplu, poate fi ilustrată prin frecvența mare a figurilor de stil din poezia *La Polul Nord* (metafore, metonimii, repetiții, epitete, personificări etc.: *Când dintre munții solitari îngălbenește luna plină, / Vărsând pe albul dezolat o cadaverică lumină*).

9. Primele două strofe ale poeziei conturează o atmosferă tipic simbolistă: poetul sugerează un spațiu enorm, abstracte imensități înghețate, al căror farmec este somnolența. Spațiul și timpul par a fi suspendate: la nivelul spațialității – nemărginirea –, la nivel temporal – somnul anulează viața însăși; stelele și câmpiile de gheață sunt *vecinic adormite*, iar lumina este *cadaverică*. Procedeele artistice variate sunt și ele tipic simboliste și contribuie la crearea imaginii de încremenire: ritmul încetinit al mișcării, sugestivele repetiții cu efect muzical, dar și laitmotivul *La Polul Nord, la Polul Sud* se adaugă simbolurilor cromatice (albul glacial, galbenul devitalizant) sau imaginilor sinestezice (*așternutul mării ud*).

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Importanța muzicii în existența umană

Indiferent de gen, muzica face parte din viața noastră și fără ea totul ar fi anost și plictisitor. Consider că muzica este un limbaj universal capabil să exprime toată complexitatea existenței umane: declanșează gânduri, dorințe sau amintiri, animă sau inhibă, înalță sau coboară, calmează sau enervează, adoarme sau trezește, zidește sau dărâmă.

Pe de o parte, muzica, cred eu, face parte din misterul universal: cum reușește ea să ne transforme atât de profund, să ne determine să comunicăm mai ușor în prezența ei, să învățăm mai rapid, cum poate ea să dea savoare momentelor speciale din viața noastră sunt întrebări pentru care nu poți găsi un singur răspuns. Totuși, Platon, încercând să-l găsească, afirma: „Muzica dă suflet universului, dăruiește aripi minții, luminează imaginația și învăluiește în farmec și veselie lumea și tot ce ne înconjoară".

Pe de altă parte, muzica pe care o ascultăm este oglinda în care se reflectă personalitatea noastră. În unele situații, muzica este o „etichetă", reflectând emoții, atitudini sau preferințe personale. Este cel mai bun mijloc de exprimare, mai ales în rândul adolescenților, care „asortează" muzica cu starea lor de spirit, pentru că, de cele mai multe ori, muzica este abrevierea emoției pe care o simțim. La rândul ei, muzica influențează stările noastre sufletești. Astfel, sunetul unui flaut se insinuează durabil în inima ascultătorului, cel al unui saxofon dintr-un blues „vorbește" minții acestuia, în timp ce tonul, când tandru, când alert al viorilor poate stârni dorința de exprimare prin dans.

În concluzie, este evident faptul că muzica este parte integrantă din viața noastră; ea este o necesitate, o oglindă a emoțiilor, un leac pentru sufletul oamenilor și un paradis în care ne putem refugia oricând.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Modul în care se reflectă o temă (banul, destinul, istoria, familia, dragostea etc.) într-o nuvelă studiată

- Ioan Slavici, ***Moara cu noroc*** (tema banului)

INTRODUCERE:

Primul mare scriitor modern al Transilvaniei, Ioan Slavici, realizează o deschidere a prozei românești spre psihologic, abordând **teme** definitorii pentru existența lăuntrică a eroilor.

O dovadă strălucită este nuvela ***Moara cu noroc***, publicată în 1881 (în volumul *Novele din popor*).

CUPRINS:

Item 1: evidențierea unei trăsături care face posibilă încadrarea nuvelei într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică

Prin această nuvelă, Slavici consolidează ***dimensiunea realist-obiectivă*** a ***viziunii artistice*** asupra universului existențial al satului și al târgului de provincie.

Capodopera lui este o **nuvelă psihologică**, remarcabilă prin complexitatea personajelor și prin realismul viziunii artistice. Aceasta evidențiază o relație strânsă între realitate și ficțiunea artistică, fiindcă se întemeiază pe observație socială și psihologică.

Tema degradării morale provocate de patima îmbogățirii se concretizează într-o imagine veridică a unei lumi din Transilvania sfârșitului de veac XIX. Ea se asociază cu tema banului, tema familiei și cea a destinului, exprimate în cugetările bătrânei, personajul reflector prin care se transmit lectorului concepțiile scritorului însuși.

Item 2: ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ semnificative pentru tema aleasă

Destinele personajelor prin care se ilustrează **tema banului** sunt urmărite într-o narațiune heterodiegetică, dintr-o **perspectivă narativă** omniscientă, obiectivă.

Acțiunea nuvelei este situată într-un **spațiu geografic real**, în pusta arădeană (Fundureni, Ineu, Oradea sunt toponime reale), într-o zonă de răscruce, sălbatică, plină de mister. Evenimentele se desfășoară pe durata unui an. **Timpul real**, obiectiv este dublat de un timp simbolic, „săptămânii luminate a Paștelui" îi corespunde, contrapunctic, o durată malefică, un timp simbolic al „târziului". Nu întâmplător, jaful, crima, trădarea, uciderea Anei și sinuciderea se petrec noaptea, într-un timp al stihiilor dezlănțuite.

Subiectul nuvelei însumează episoade narative de mare tensiune, dinamizate de **conflicte** puternice de interese și de valori morale. **Incipitul** de tip enunțiativ se formulează ca o cugetare a unui personaj-reflector, mama Anei, numită simbolic „bătrâna". Cugetarea ei reprezintă, în același timp, o avertizare asupra forțelor conflictuale, având rol moralizator: *Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit.* După principiul simetriei, **finalul** se constituie tot ca discurs direct al personajului-reflector: *Simțeam eu că nu are să iasă bine; dar așa le-a fost data*. Narațiunea este astfel construită în „rama" cugetărilor bătrânei. Aceasta reprezintă o „voce" prin care se exprimă mentalitatea unei lumi morale ce își întemeiază existența pe valori autentice și pe credința în soartă.

Item 3: prezentarea relațiilor dintre două personaje, prin care tema aleasă se evidențiază în nuvela studiată

Protagonistul nuvelei, ***Ghiță***, este centrul de iradiere a semnificațiilor, destinul său ilustrând viziunea despre existență a autorului și tema principală a nuvelei. Eroul lui Slavici este un personaj complex, dilematic, de mare forță în reprezentarea omului care se lasă dominat de patima banului. Transformarea sa tragică dintr-un om moral într-o ființă imorală este reliefată mai ales prin **modificarea relațiilor** între Ghiță și celelalte personaje. Când liniștea familiei sale este tulburată de apariția lui **Lică Sămădăul**, Ghiță încearcă să i se împotrivească ferm și demn.

Tentativa eșuată de a i se opune lui Lică e urmată de alunecarea treptată sub influența sămădăului, de acceptarea compromisului moral. Între cei doi bărbați se naște un conflict de interese și o confruntare de voințe și orgolii bărbătești. Scena procesului (cap. XI) reprezintă un moment-cheie în relațiile dintre cele două personaje. Deși este convins de vinovăția sămădăului în jefuirea arendașului și în crima din pădure, Ghiță depune mărturie falsă, contribuind la disculparea lui Lică și la condamnarea lui Săilă Boarul și a lui Buză-Ruptă. Opțiunea eroului este determinată nu de frică, ci de conștiința faptului că Lică are stăpâni puternici care îl protejează: (Lică) *nu e om singur, ci un întreg rând de oameni din care unii se răzbună pe alții*. Ghiță este astfel nu numai victima patimei de îmbogățire, ci și învinsul unui destin tragic. În final, el va hotărî să-i aducă lui Pintea dovezile vinovăției sămădăului. Deci opțiunea finală a protagonistului este de a se situa, cu sacrificiul suprem, de partea *Legii*. Ultimele scene – puternic impregnate de viziunea folclorică a predestinării – sunt de un intens dramatism.

Înțelegând că și-a distrus iremediabil căsnicia și viața, Ghiță renunță la jocul dublu și la disimularea geloziei și-a urii, acționând întâia oară cu fermitate. Revenirea la valorile morale autentice nu mai este însă cu putință și eroii vor plăti cu viața abaterea de la norma etică. Ghiță își ucide soția și este, la rândul lui, ucis de Răuț, din porunca lui Lică. Orgolios până la capăt, sămădăul nu se *dă prins* și alege sinuciderea, izbindu-se cu capul de un stejar. Hanul, locul așezat simbolic la hotarul dintre Bine și Rău, este purificat prin foc. Imaginea *oaselor albe ieșind pe ici pe colo din cenușa groasă* devine simbol al ideii că nimeni nu e mai presus de legea morală și că încălcarea acestei condiții vitale a existenței omului în lume se plătește cu viața.

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care tema aleasă este reflectată în nuvela studiată

Surprinzând realități ale lumii contemporane lui, Slavici creează **personaje** complexe ale căror destine pun în relief viziunea obiectivă asupra existenței umane. Consider că prin aceste destine **tema banului** este dezvoltată pe baza convingerii scriitorului că literatura trebuie să aibă o finalitate educativă.

Astfel, mi se pare evident faptul că deznodământul nuvelei are o accentuată **dimensiune moralizatoare**, fiindcă toți eroii care încalcă principiile morale sunt sancționați aspru în final. Mai mult, destinul lui Ghiță și al Anei demonstrează convingător te[illegible] principală a nuvelei și forța determinantă a întâmplărilor vieții, a circumstanțelor mediului ce exercită puternice influențe asupra omului. Slavici surprinde cu adevărată artă instalarea gradată a crizei sufletești și evoluția ei până în fața deznodământului implacabil. De aceea, eroii lui au complexitate psihologică, au acel „amestec de bine și rău, ce se află la oamenii adevărați”, după cum observa G. Călinescu.

ÎNCHEIERE

În final, putem afirma că, între marii clasici ai literaturii române, Slavici rămâne creatorul nuvelei realist-psihologice, iar *Moara cu noroc* este dovada cea mai strălucită, ilustrând în mod convingător tema banului, îngemănată cu tema familiei și cea a destinului.

– VARIANTA 6

SUBIECTUL I (30 de puncte)

(Tudor Arghezi, *S-aștept?*)

1. sinonime: *pulbere* – praf, nimicnicie; *nu intră* – nu ajunge, nu se deschide

2. În titlul formulat ca propoziție interogativă, semnul întrebării are rolul de a marca grafic interogația retorică, semnalând intonația ascendentă specifică unui enunț interogativ.

3. [*a călca / a trece pragul* (*cuiva*), *a se pune prag, a pune piciorul în prag, a se lovi* (cu capul) *de pragul de sus, a bate/a toci pragurile, din prag în prag; în prag de*... etc.]

De multă vreme, nimeni *nu-i trecuse pragul*. / *În prag de* sărbători, ne amintim de cei dragi.

4. mărci ale eului liric: verbe la persoana I (*s-aștept, să înțeleg*), pronume de persoana I (*mine, mi*)

5. motive literare: *așteptarea, amintirea, pasărea, poteca, noaptea, stelele*

6. Dominat de verbe la modul conjunctiv, discursul poetic devine o modalitate expresivă de formulare a unor neliniști și incertitudini ontologice. În acest context stilistic, conjunctivul are rolul de a institui un plan ipotetic, al probabilității, exprimând acceptarea dezolată a limitelor condiției umane. Aglomerarea verbelor la conjunctiv în toate enunțurile interogative (de exemplu: *Ce să aștept să vie și ce să înțeleg*) le conferă și un rol retoric, menit să sugereze inutilitatea oricărei așteptări.

7. Epitetul din structura *Cu aripi adormite* [...] *lăstunii* sugerează neputința înălțării, imposibilitatea zborului, deci absența elanului ascensional care impulsiona altădată eul liric și toți *lăstunii* idealurilor sale. În același registru al disperării se construiește și dubla metonimie *pulbere și scrum*. Substituind – pe baza unei relații logice – conceptul abstract de „gol existențial” prin simboluri ale derizoriului, metonimiile sugerează deșertăciunea oricăror iluzii, stingerea oricăror zadarnice speranțe. Cei doi termeni metonimici aduc în poezie motivul biblic „vanitas vanitatum”, care stă la baza mesajului poetic.

8. Poezia argheziană se înscrie în sfera lirismului subiectiv. Trăsăturile definitorii pentru lirica eului sunt, în primul rând, discursul subiectiv cu numeroși indici textuali ai persoanei I și caracterul confesiv al poeziei, care dezvăluie orizontul inefabil al stărilor de conștiință și al trăirilor interioare. Astfel, poezia *S-aștept?* evidențiază prezența eului liric prin verbe și pronume ale persoanei I (*S-aștept să mi se-ntoarcă*...), prin mărci ale subiectivității, precum interogațiile retorice sau topica afectivă. Cea de-a doua caracteristică este reliefată prin structurarea poeziei ca monolog liric ce urmărește fluxul unor stări de conștiință legate de apropierea sfârșitului și de sentimentele de solitudine, de inutilitate, de resemnată tristețe.

9. Ultimele șase versuri concentrează mesajul poeziei argheziene, evidențiind tema existențialistă a limitelor condiției umane. Discursul poetic, marcat de ambiguitatea specifică moderniștilor, se formulează ca monolog liric de factură elegiacă. Eul liric apare în ipostaza artistului izolat într-un spațiu psihic înalt, un „turn de fildeș” interior. Simbolismul acestui teritoriu al tăcerii, al solitudinii metafizice este exprimat prin metonimii precedate de negații (*niciun drum, nicio ușă, n-am prag*). Compensațiile acestei amare singurătăți sunt de ordin imaterial: *o cărăruie, o dâră ca de fum, stelele* și *noaptea* ce se-ntâlnesc într-un arbore al tristeții. Aceste simboluri, care formează imagini vizuale, pregătesc interogația retorică din final, comunicând ideea poetică a neputinței de a sfida limitele materiei, de a opri trecerea timpului.

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Măsura în care ecranizarea unei opere literare poate substitui sau nu lectura acesteia

Dezvoltarea spectaculoasă a cinematografiei în secolul XX a determinat o schimbare a ierarhiei popularității între cea de-a șaptea artă și literatură. Din punctul meu de vedere, ecranizarea unei capodopere nu poate înlocui lectura operei literare, pentru un cititor autentic de literatură, dar rămâne incontestabil meritul cinematografiei de a face cunoscute mari capodopere literare unor „oameni grăbiți” care nu au deprinderea lecturii de plăcere.

Argumentele care susțin această opinie sunt numeroase.

În primul rând, ecranizarea unui roman impune o selecție textuală și o rescriere care ignoră mai ales ideile abstracte, nuanțele afective și „mișcările" interioare, psihice, greu de reprezentat pe ecran. „Scriptul" cinematografic operează, așadar, o reducție, fiindcă un film este numai „o scriere în imagini", după cum afirma Jean Cocteau, scriitor, pictor și cineast francez. Ca urmare, romanul nu poate fi transpus integral, spectatorul pierzând tocmai elementele de subtilitate care conferă textului literar profunzime și originalitate. De exemplu, ecranizarea romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* suplinește, prin adăugarea unor episoade, chiar a unor personaje inexistente în opera lui Camil Petrescu, neputința aparatului de filmat de a surprinde gândirea speculativă a protagonistului, dilemele sale interioare.

În al doilea rând, transpunerea cinematografică a unui roman este multiplu condiționată: de caracterul „reprezentabil" al narațiunii, de accentul asupra evenimentelor și conflictelor exterioare, de durata limitată a unui film etc. Cu toate acestea, meritul ecranizărilor rămâne faptul că facilitează accesul unor oameni care nu l-au citit pe Shakespeare, pe Balzac sau pe Tolstoi la esența capodoperelor marii literaturi. Mai mult chiar, unele ecranizări, precum seriile *Harry Potter* sau *Stăpânul inelelor*, au avut un ecou imediat, determinând apariția unui interes imens pentru lectura cărților pe care se bazează filmele.

În concluzie, relația dintre literatură și cinematografie nu trebuie să fie de competiție ireductibilă, ci de complementaritate. Situația ideală este, cred eu, aceea în care filmul completează în mod fericit lectura, punând în slujba operei ecranizate toate mijloacele specifice de expresie artistică: imaginea, sunetul, limbajul și mișcarea.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Modul în care se reflectă o temă (familia, iubirea, banul, destinul, istoria etc.) într-un roman studiat, publicat în perioada postbelică

- Marin Preda, ***Moromeții*** (tema familiei)

INTRODUCERE: Temele romanului postbelic

Anexându-și literatura ca teritoriu al propagandei ideologice, „patologia stilistică totalitară" a constrâns romanul românesc să preia „unele funcții ale jurnalismului politic (incapabil de onestitate), ale istoriografiei (obligate să se limiteze la adevărul partinic), ale sociologiei (neagreate ca știință de către partidul demiurg)" (Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*).

CUPRINS:

Item 1: evidențierea unei trăsături care face posibilă încadrarea nuvelei într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică

În aceste circumstanțe, în care ariile tematice erau riguros cenzurate, Marin Preda publică în 1955 primul volum al romanului ***Moromeții*** (volumul al doilea va fi publicat în 1967), deturnând marile teme ale lumii țărănești – **familia** și paternitatea, timpul și istoria, viața și moartea, iubirea, cunoașterea – de la șabloanele interpretărilor și viziunii proletcultiste.

Romanul lui Marin Preda continuă tradiția romanului românesc de inspirație rurală (Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu), ilustrând formula **realismului obiectiv**. Autorul *Moromeților* aduce însă o viziune nouă asupra existenței satului și a țăranului român. El construiește o monografie a satului din Câmpia Dunării, înainte și după al Doilea Război Mondial, până în anii '50. Cartea lui Marin Preda este un roman de observație socială și de problematică morală, cu elemente de analiză psihologică și de bildungsroman. *Moromeții* ilustrează astfel complexitatea structurilor narative caracteristice speciei romanului (construcția epică stratificată, reunind mai multe fire epice și planuri de referință, personaje complexe etc.) și, în același timp, un fascicul de teme, între care **tema familiei** reprezintă o axă a celor două volume.

Item 2: ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ postbelic semnificative pentru tema aleasă

Roman al unei familii și al unei colectivități, *Moromeții* dezvoltă **tema** familiei în relație cu tema destrămării civilizației tradiționale țărănești, determinate de colectivizarea forțată. Drama lumii moromețiene se desfășoară într-un **spațiu** familiar scriitorului, satul Siliștea-Gumești, din Câmpia Dunării. Acțiunea primului volum se petrece cu trei ani înaintea celui de-Al Doilea Război Mondial (de la începutul verii până toamna târziu), în timp ce volumul al doilea comprimă o durată amplă, din 1937 până în anii '50. **Incipitul** este modern, cu intrări multiple. În primul volum, fixează **spațiul** ficțiunii (*În câmpia Dunării*), tema timpului și tema familiei. **Finalul** reia, contrapunctic, supratema: *Trei ani mai târziu, izbucnea cel de-Al Doilea Război Mondial. Timpul nu mai avea răbdare.* În volumul al doilea, finalul este deschis, iar **perspectiva narativă** omniscientă este înlocuită cu perspectivele interne, subiective, ale personajelor.

Principala temă a romanului urmărește destinul familiei țărănești într-un plan narativ centrat asupra familiei Moromeților. Al doilea plan, al destinului individual, este un plan epic și analitic, focalizat mai întâi asupra lui Ilie Moromete, apoi asupra lui Niculae, mezinul familiei. Acestor planuri li se adaugă planul destinului comunității țărănești, dinamizat de conflicte puternice de ordin politic, economic și moral. În volumul al doilea, acest plan va deveni dominant, romanul lui Marin Preda fiind un zguduitor document despre tragedia colectivizării forțate a satului românesc.

Subiectul reunește două serii de evenimente. Prima serie narează întâmplări grave ce determină destrămarea familiei lui Ilie Moromete, provocate de un **conflict** între generații. Instigați de mătușa lor Maria (poreclită Guica), fiii mai mari ai lui Moromete hotărăsc să fugă la București. Mai întâi va pleca Achim, cu oile, apoi, după seceriș și treierat, Paraschiv și Nilă vor fugi și ei, luând caii, bani și lucruri din lada de zestre a fetelor. Moromete este astfel obligat să vândă din pământ pentru a-și cumpăra alți cai, pentru a-și plăti datoriile și taxele de internat ale lui Niculae. În cel de-al doilea volum, scindarea familiei Moromeților se adâncește, prin eșecul lui Ilie de a-și readuce feciorii în sat, prin înstrăinarea lui Niculae, devenit activist de partid, și prin plecarea Catrinei, care se mută la Marița, fiica ei din prima căsătorie. Conflictele din sânul familiei se sting însă treptat, în circumstanțele evenimentelor grave care se abat asupra satului românesc. Astfel, Moromete se împacă cu cei trei fii mai mari, apoi cu Catrina și cu Niculae. Acesta își protejează tatăl de abuzurile noilor autorități comuniste care impun colectivizarea forțată. Finalul romanului readuce în prim-plan familia Moromeților, prin relatarea unor evenimente din ultimii zece ani din viața lui Ilie, prin rezumarea schimbărilor majore în existența lui Niculae, devenit inginer horticultor și părinte al unui băiat ce împlinise zece ani. Astfel, destinul lui Ilie Moromete și cel al familiei sale se împletesc cu imaginea complexă a lumii țărănești din Câmpia Dunării, surprinsă într-un proces de destrămare a civilizației tradiționale.

Item 3: prezentarea relațiilor dintre două personaje, prin care tema aleasă se evidențiază în romanul studiat

Desfășurarea epică a romanului are în centru **două personaje**: Moromete tatăl și fiul său cel mic, Niculae. Cei doi protagoniști evidențiază două tipologii umane și două modele comportamentale diferite. **Relațiile** dintre ei sunt dilematice și contradictorii, punând în lumină o criză a comunicării și opțiuni existențiale diferite: *Ce era cu Niculae ăsta? De unde mai răsărise și el cu povestea asta a lui cu școala? Și ce vroia la urma urmei?* În timp ce tatăl său rămâne fidel, până în clipa din urmă, unor valori definitorii pentru lumea țărănească arhetipală, Niculae crede că a descoperit în doctrina comunistă o *nouă religie a binelui și a răului* și, în opoziție cu atitudinea contemplativă a lui Moromete, alege implicarea activă în schimbarea lumii. Înțelege curând însă că în numele acestei ideologii se săvârșesc abuzuri grave și mor oameni. Devenit el însuși o victimă a sistemului totalitarist, Niculae redescoperă valorile tatălui său și le va duce mai departe după moartea lui Moromete: *Tată, șopti el, eu nu te-am părăsit niciodată, știi bine... Și eu vreau să spun ca și tine că binele n-a pierit niciodată din omenire...*

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care tema aleasă este reflectată în romanul postbelic studiat

Reunind **temele** majore ale romanului, aceste reflecții ale lui Niculae exprimă o întreagă filozofie existențială și toate adevărurile adânci ale lumii țărănești căreia îi aparțin personajele. În opinia mea, **tema** fundamentală a cărții – existența familiei țărănești tradiționale – reactualizează mitul biblic al fiului risipitor, într-o viziune realistă, obiectivă.

Un prim argument este faptul că destrămarea familiei Moromete se asociază cu temele iertării și împăcării, dezvoltate în volumul al doilea. În acord cu referentul mitic, (exprimat direct, în secvența meditației lui Ilie pe piatra de hotar), „rătăcirea" în lume a fiilor este urmată de întoarcerea, simbolică, acasă, de împăcarea cu tatăl lor (*Nu ne-am dat seama că muncisei pentru noi trei ani de zile și că ne vroiai binele, nu răul...* – îi spusese Paraschiv lui Moromete, cu un an înainte de a muri).

Un alt argument este modul neașteptat, semnificativ, în care Marin Preda își încheie romanul. Deși supune unei analize obiective, necruțătoare „istoria frauduloasă" a anilor '50, autorul *Moromeților* își încheie romanul cu visul lui Niculae în care chipul tatălui îi apare *în lumina veșnicei zile de vară care scălda bătătura și salcâmii de acasă*. Acest vis al lui Niculae esențializează **ideea** că valorile familiei și ale comunității, apărate până în clipa din urmă de Ilie Moromete, sunt duse mai departe de fiul său.

ÎNCHEIERE

În esență, în romanul lui Marin Preda, carte fundamentală a prozei noastre postbelice, **tema familiei** este dezvoltată într-o viziune veridică, originală prin destinele personajelor și prin relațiile dintre acestea, prin imaginea complexă a lumii moromețiene.

– VARIANTA 7

SUBIECTUL I (30 de puncte)

(Gellu Naum, *Zenobia*)

1. sinonime: *obișnuit* – comun, banal; *încăpățânare* – îndărătnicie, obstinație

2. În secvența selectată, cratima are rolul de a marca dispariția unei silabe, semnalând rostirea legată a celor două cuvinte.

3. [*a purta vorba, a fi scump la vorbă, a pune o vorbă bună, a duce cu vorba, a schimba vorba, a lăsa vorbă, a fi vorba de..., a se vorbi de..., a lungi vorba, a zice vorbă mare, fără multă vorbă, din două vorbe, din vorbă în vorbă, vorba cântecului, nu-i vorbă!* etc.]

Profesorul era *scump la vorbă* și foarte exigent./Mi-*a pus o vorbă bună,* ca să fiu și eu primit în echipă.

4. În textul dat, este utlizată perspectiva narativă „din interior", o perspectivă internă/focalizare internă. Realitatea este percepută și interpretată subiectiv, din punctul de vedere al personajului-narator.

5. stilul indirect: *nu spune decât nu și nu; Zenobia susține că tot ce fac e foarte important.*

6. Timpul prezent al verbelor la modul indicativ are, în textul citat, două valori stilistice și, implicit, un dublu rol discursiv. În prima secvență textuală, verbe precum *seamănă, se redimensionează, nu se chinuie, dispar, absoarbe, rămâne, nu spune* etc. au valoarea prezentului descriptiv. Rolul acestui timp verbal este de a schița personajului feminin un portret dinamic ce prinde contur, treptat, chiar în timpul „real" al lectorului, anulând distanța dintre cititor și personaj. În a doua secvență textuală, rolul verbelor prin care se activează valoarea stilistică a prezentului narativ constă în derularea unei narațiuni sincrone. Se suspendă astfel opozițiile temporale între timpul povestit, timpul povestirii și timpul lecturii. Prezentul narativ uniformizează straturile diegezei, aducând în același plan instanțele comunicării narative: naratorul, personajul, lectorul.

7. Pentru a o descrie pe Zenobia, Gellu Naum folosește următoarea comparație: *Pentru Zenobia nimic nu e mărunt sau obișnuit; în privința aceasta ea seamănă cu o lupă în care lumea se redimensionează*. Astfel, personajul Zenobia devine însăși modalitatea prin care naratorul vede lumea cu alți ochi, dintr-o perspectivă complet diferită. Prin această comparație, naratorul îi atribuie Zenobiei trăsături aproape magice; grație ei, totul capătă noi valențe și o importanță sporită. În acest fel, personajului-narator i se permite accesul la o nouă dimensiune a lumii.

8. Fragmentul citat ilustrează o trăsătură definitorie a genului epic: prezența instanțelor comunicării narative. Astfel, discursul diegetic aparține unui personaj-narator, semnalat în text prin mărci ale persoanei I (*drumul vieții mele îmi cere să mă mișc*). Apoi, întregul fragment este focalizat asupra unui personaj feminin, Zenobia. Textul aparține genului epic și pentru că apelează la narațiune, ca mod principal de expunere. Din perspectiva naratorului, se relatează întâmplări inspirate din realitate sau imaginare, la care participă personaje: *Zenobia susține că tot ce fac e foarte important și se necăjește de câte ori îmi pierd încrederea în mine*. În textul dat, evenimentele sunt o proiecție mentală, imaginară, fără efect de denotare a realului: *prin ea, eclipsele dispar într-o seninătate care absoarbe totul, pentru ca mai apoi o simplă vorbă de-a ei legată de cine știe ce banală grijă casnică să le readucă acolo unde nici n-ai bănui că sunt posibile*. Este o scriere de ficțiune, narațiune de evenimente fictive care transfigurează realul sau imaginează „lumi posibile", creând un univers epic fictional.

9. Textul citat se încadrează în tiparul discursiv al portretului, cristalizat din perspectiva personajului-narator. Portretul Zenobiei – vizând trăsături morale, psihice și, mai ales, comportamente atipice – ilustrează fragmentar personalitatea inefabilă a eroinei (gr. *Zenóbios* – viață a zeului). În mod paradoxal, deși descriptorul pare a realiza o caracterizare directă, eroina este individualizată printr-un sistem de semne stilistice, cu funcții simbolice. Mai întâi, se accentuează raportul neobișnuit al Zenobiei cu realitatea, pe care o *redimensionează,* purificând-o de întuneric, capabilă să-i anuleze *eclipsele*. Trăsătura ei definitorie este *seninătatea,* așadar, esența apolinică, orizontul interior ce remodelează lumea. Contrastiv, enunțul următor o integrează unei serii convenționale (*ea rămâne o fetiță cuminte și naivă*), imediat contrazisă prin enunțul final. *Încăpățânarea nemaipomenită* vizează ființa revoltată, eul care se afirmă, în ruptură cu ceilalți. Prin toate aceste contraste, Zenobia devine purtătoare a unor valori etice și estetice, portretul ei având și o funcție de structurare a imaginarului artistic.

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Însemnătatea educației primite în familie

Familia este un microunivers în care cel mai frumos lucru este venirea pe lume a copiilor și creșterea lor sub privirile ocrotitoare ale părinților. Desigur, imaginea evocată pare idilică, dar această tentă nu anulează adevărul enunțat.

Eu cred, cu toată convingerea, că evoluția armonioasă a unui copil este determinată în primul rând de calitatea educației primite în familie.

Pornind de la premisa că primii ani de viață sunt de maximă importanță pentru formarea personalității și a comportamentelor copilului, este evident rolul pe care îl joacă educația oferită de familie. Părinții reprezintă primele modele din viața noastră, cunoscut fiind faptul că primele achiziții intelectuale și comportamentale ale copilului se dobândesc prin imitație. Este suficient să ne amintim de *D-l Goe* pentru a înțelege acest mecanism psihic. „Cei șapte ani de acasă" contribuie, așadar, fundamental la cristalizarea personalității și a deprinderilor cu care copiii pornesc în viață. Desigur, educația complementară pe care copiii o primesc la grădiniță, apoi la școală poate ameliora eventuale carențe educative, dar nu le poate anula.

În al doilea rând, conform psihologiei care argumentează rolul eredității și al educației în dezvoltarea copilului, influențele mediului și ale climatului familial sunt determinante în formarea eului conștient al copilului. „Aventura conștiinței mele a început într-o zi de iarnă când o anumită întâmplare m-a făcut să înțeleg deodată că exist", mărturisea Marin Preda în *Viața ca o pradă*. Acea întâmplare era legată de intervenția tatălui, de vocea lui care parcă l-a „trezit dintr-un somn". Nu altfel se întâmplă cu eroul *Amintirilor din copilărie* ale lui Ion Creangă, pentru care casa părintească este un spațiu matriceal unde copilul trăiește „vârsta cea fericită și nevinovată" în mijlocul unei familii iubitoare. Rolul educativ al familiei nu se încheie însă când copilul devine adolescent, fiindcă atunci nevoia de afecțiune, de sprijin, de comunicare sau de modele este și mai accentuată.

Familia, prin urmare, joacă un rol major în educația timpurie a copilului, în modelarea personalității adolescentului și, tocmai de aceea, trebuie să-și împlinească, responsabil, datoria.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Tema și viziunea despre lume dintr-un text poetic studiat, aparținând lui *Mihai Eminescu, Tudor Arghezi* sau *Nichita Stănescu*

- Tudor Arghezi, ***Flori de mucigai***

INTRODUCERE: Lirica modernistă interbelică

În sincronie cu „spiritul veacului" (Eugen Lovinescu), **scriitorii interbelici** au deschis poeziei românești noi orizonturi tematice, au creat limbaje lirice inedite. Prin numeroase arte poetice, prin teme și motive vizând *scriitorul* și *scriitura*, **poeții moderniști** au pus în dezbatere limitele limbajului și criza comunicării.

CUPRINS:

Item 1: evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o orientare literară, într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică

O asemenea *ars poetica* este ***Flori de mucigai***, poezia care deschide și dă titlul celui de-al doilea volum publicat de Tudor Arghezi (1929). Modernitatea versurilor argheziene este evidentă încă din titlul construit ca metaforă oximoronică. Alăturând un simbol al frumuseții și unul al urâtului existențial, sintagma *Flori de mucigai* devine o emblemă argheziană a esteticii urâtului. Formulată ca un monolog liric, poezia dezvoltă **teme** definitorii pentru estetica modernismului: *cunoașterea, creația, singularitatea eului creator*. Apelând la un discurs poetic ambiguu, la un limbaj voit banal „turnat" într-un tipar prozodic modern, Arghezi își înscrie poezia în sfera **curentului modernist**. Caracteristicile acestui curent sunt evidente și în structurarea unei **viziuni** originale asupra creației, asupra menirii creatorului în lumea contemporană.

Item 2: prezentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul poetic studiat

Sub semnul metaforei-simbol din titlu, Tudor Arghezi își structurează viziunea poetică pornind de la simboluri și **imagini** care exprimă opțiunea lui estetică. El aspiră la o poezie a existenței totale, cu *întunericul* din om și din afara lui, cu frumusețea fragilă a *stihurilor de groapă* și cu tot urâtul existențial pe care îl exprimă. **Ideile poetice** prin care se dezvoltă **tema** singularității artistului modern sunt sugerate prin antiteza cu scriitorul arhetipal. Raportându-se la autorii textelor sacre, Luca, Marcu, Ioan, asupra cărora a coborât harul divin, eul liric mărturisește absența iluminării, a inspirației. El scrie *Cu puterile neajutate*, sfidând tradiția și modelele sacre ale artei. Pentru poetul modern, așadar, creația nu este stare de grație, ci trudă și suferință, efort nesfârșit de a exprima limitele condiției umane în *stihuri fără an*.

Item 3: ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat semnificative pentru tema și viziunea despre lume

La nivelul **compoziției**, poezia este structurată în două unități logice, marcate prin „decupajul" strofic (strofe inegale, de 16, respectiv 4 versuri, cu măsură și ritm variabile, cu rimă împerecheată). **Incipitul** asociază eului liric ipostaza poetului care creează într-un spațiu al claustrării, năzuind să transforme în artă orice experiență trăită sau imaginată: *Le-am scris cu unghia pe tencuială / Pe un părete de firidă goală*. Prima secvență surprinde condiția neobișnuită a artistului modern, imaginând actul scriiturii într-un univers carceral. În acest context, **motivul** *întunericului* și motivul *singurătății* devin simboluri ale condiției umane și, implicit, ale existenței poetului. Solitudinea ființei într-un orizont al nesfârșitei nopți este reliefată prin **opoziție** cu evangheliștii ce au fost mereu sprijiniți de prezența divină figurată prin simbolurile biblice: *taurul, leul, vulturul*.

Secvența a doua definește poezia care ilustrează estetica urâtului prin simbolul gropii, sugerând apartenența la teluric, existența într-un spațiu inferior și moartea: *Sunt stihuri fără an / Stihuri de groapă / De sete de apă / Și de foame de scrum / Stihurile de-acum*. Prin apelul la sfera senzorială este sugerată menirea poetului de a scrie nu numai despre lumina spiritului omenesc, ci mai ales despre limitele condiției sale de ființă biologică, despre căderile și înălțările omului, ființă imperfectă, vinovată. Stihurile *fără an* situează într-un prezent perpetuu, general valabil, *setea* de viață a omului și *foamea* lui de ardere până la mistuire.

Secvența a treia readuce eul creator în centrul discursului, surprinzând actul trudnic al creației. Noul mod de a scrie presupune fronda, răzvrătirea împotriva stilului clasic, „calofil". Acesta este sugerat prin metonimia și epitetul metaforic, *unghia îngerească,* simbolizând scriitura serafică, delicată, turnată în tiparul frumuseții și al perfecțiunii poetice. Metafora „tocirii" unghiei îngerești exprimă ideea neputinței limbajului poetic tradițional de a exprima dilemele omului modern și absurdul lumii contemporane. Scriitura anticalofilă, voit „stângace" (*unghiile de la mâna stângă*) reprezintă singura opțiune adecvată unei existențe copleșite de urâtul și răul din lume. De aceea, „cuvintele potrivite" sunt deliberat banale, comune, „adunate" în enunțuri stângace (*Sau nu o mai am cunoscut*).

Secvența a patra revine la scenariul inițial, surprinzând tentativa eșuată de a scrie despre urâtul existențial în canoanele clasice *cu unghia îngerească.* Alături de planul creației și al creatorului se cristalizează în această secvență finală imaginea stilizată a unui univers ostil, străin și agresiv, aparținând *preatârziului* și *departelui*: *Era întuneric, ploaia bătea departe, afară / Și mă durea mâna ca o ghiară / Neputincioasă să se strângă / Și m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă.* Contemplarea acestui tragic univers, în care omul este prizonier fără șansa evadării, provoacă acea suferință care se cere exprimată în cuvânt. Opțiunea finală a eului poetic (*Și m-am silit să scriu...*) echivalează cu un act de revoltă, cu un gest de sfidare a lumii ostile, prin act creator, prin jertfă de sine.

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat

Eu consider că, prin această confesiune poetică, se realizează o **viziune** neobișnuită despre artistul modern, despre „subiectul" său liric ce-și revelează făptura vinovată, imperfectă, limitată. În primul rând, eul poetic apare ca o ființă captivă într-o lume ostilă, fără a renunța însă la actul creator. Discursul său liric nu mai caută acum frumusețea, ci „urâtul" existențial, fiindcă lumea imaginată pare un univers carceral, în care artistul rămâne, iremediabil, prizonier. În al doilea rând, pentru a exprima această viziune, poetul creează un nou limbaj liric, care contribuie de asemenea la modernitatea acestei poezii. Lexicul poetic își anexează, astfel, „teritorii interzise" până atunci, cuvinte de rezonanță banal-cotidiană, într-o topică voit stângace, cu versuri de măsură variabilă, cu libertăți ritmice și cu înlănțuiri de tipul ingambamentului, prin care ideea poetică se exprimă neîngrădit.

ÎNCHEIERE

În concluzie, apare evidentă opțiunea argheziană pentru o poezie a existenței totale, cu frumusețea fragilă a ființei umane imperfecte și tot urâtul existențial. Această **viziune** modernă despre locul și menirea artistului în lumea contemporană ni se comunică prin sintaxă poetică originală, prin inovații stilistice și prozodice, prin limbajul unic care „atribuie cuvântului o forță cosmogonică și existențială" (Al. George).

– VARIANTA 8

SUBIECTUL I (30 de puncte)

(Matei Vișniec, ***Ultimul Godot***)

1. sinonime: *himeră* – iluzie, fantasmă; *să vorbim* – să comunicăm, să dialogăm

2. În replica selectată, punctele de suspensie au rolul de a reliefa discursul aluziv, marcând implicarea afectivă a personajului. În contextul discursului scenic, marchează grafic un element paraverbal, pauza expresivă, conotând dezamăgirea, disperarea personajului.

3. [*de când* (e) *lumea* (și pământul), *a fugi în lume, a-și lua lumea în cap, a cutreiera lumea, a ieși în lume, a ajunge de râsul lumii, a veni pe lume, a-i fi* (cuiva) *lumea dragă,* (a fi) *în rând cu lumea, pentru nimic în lume, în toată lumea, în lumea largă, (de) peste lume,* (om) *de lume, ca lumea, parcă toată lumea e a lui* etc.]

Venise pe lume în timpul războiului./Nu voia să renunțe, *pentru nimic în lume.*

4. mărci ale adresării directe: pronume personale, persoana a II-a (*Tu* nu vezi...); verbe la persoana a doua (*Nu vezi?*); verbe la modul imperativ – *Taci.*

5. Prin metafora himerei se sugerează ideea că teatrul este ficțiune cu un asemenea impact asupra spectatorului, încât numai când totul ia sfârșit spectatorul conștientizează caracterul iluzoriu al „realității" scenice.

6. În scena citată, caracterizarea indirectă vizează numele eroilor (dramaturgul Samuel Beckett și personajul absent din piesa *Așteptându-l pe Godot*), comportamentul, gestica, mimica precizate în didascalii (Godot: *Pe umărul lui Samuel Beckett/Smiorcăindu*-se); de asemenea, trăsăturile de caracter pot fi sugerate și prin ideile formulate de personaje, prin limbajul lor, prin relațiile dintre ele. De exemplu, afirmația lui Samuel Beckett – *Cel mai important lucru e să vorbim. Să vorbim despre orice.* – evidențiază convingerea scriitorului că sensul existenței lui este comunicarea cu semenii.

7. În textul dramatic citat, indicațiile scenice au rolul de a dirija jocul actorilor, prin precizarea elementelor paraverbale și nonverbale ale discursului [Samuel Beckett (*Privind stânjenit în jur, șoptind*); Godot (*Mirat, agitat*)].

8. O trăsătură a genului dramatic este prezența didascaliilor, prin care se precizează elemente ale spectacolului teatral. Deși în număr redus, indicațiile scenice apar și în fragmentul citat: *Cei doi se îmbrățișează.* O altă particularitate a genului este predominanța dialogului dramatic, ca mod principal de expunere. Fragmentul citat este o succesiune de replici care alcătuiesc dialogul dramatic susținut de către două personaje: Samuel Beckett și Godot.

9. Replica personajului Godot are implicații multiple. În primul rând, exprimă optica spectatorului îndrăgostit de arta dramatică, pentru care ficțiunea este mai adevărată, mai profundă și mai seducătoare decât realitatea. Închiderea teatrului echivalează cu recăderea în mediocritatea și rutina existenței cotidiene. În al doilea rând, pornind de la semnificațiile pe care numele personajului le implică (numele ales de Beckett, unul dintre întemeietorii teatrului absurdului, sugerează divinitatea absentă în lumea modernă) se conturează ideea polemică a prezenței lui Dumnezeu printre oameni: *eram printre oameni, trăiam... Sufeream ca un câine, dar trăiam... Trăiam peste tot, în fiecare cuvânt...*

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Rolul cunoașterii în existența individuală și socială

Dintotdeauna omul a trăit cu nostalgia cunoașterii absolute, aspirând spre adevărurile fundamentale. În opinia mea, **cunoașterea** ne definește ca ființe umane, având un rol fundamental în formarea personalității fiecărui om și în progresul societății.

În primul rând, cunoașterea este un proces continuu care ne revelează adevăruri diverse, majore sau minore, care ne îmbogățește intelectual și spiritual. Începând din copilărie, procesul de cunoaștere se desfășoară ca interacțiune între eul cunoscător și lumea sa. Mi se pare evident faptul că actul cognitiv are un puternic rol formator, contribuind esențial la formarea personalității umane. Astfel, copilul trăiește intens plăcerea de a descoperi lumea, fiindcă modul său de cunoaștere este jocul. Mai târziu, lumea cărților – de ficțiune sau de știință – îi oferă cele mai durabile experiențe de cunoaștere, pe care el și le asumă, trăind aventuri imaginare alături de eroii preferați sau descoperind universul științelor și adevărurile lor fundamentale. Așa se întâmplă, de pildă, cu personajul-narator din *Romanul adolescentului miop* al lui Mircea Eliade, cu eroii lui Ionel Teodoreanu (*La Medeleni*), cu *Cireșarii* lui C. Chiriță etc. Eu consider, însă, că setea de cunoaștere nu dispare după anii de școală, întrucât viața ne confruntă cu mereu alte provocări, pe care le depășim prin cunoaștere.

În al doilea rând, cunoașterea reprezintă temelia oricărui progres al societății omenești. Mai mult chiar, umanitatea n-ar fi urcat treptele civilizației și culturii fără valorificarea tuturor formelor de cunoaștere – științifică, experimentală, pragmatică, artistică, religioasă – și a tuturor căilor cognitive (rațională, imaginativă, intuitivă, afectivă, senzorială etc.). Cercetările științifice, de exemplu, au adus în viața noastră tehnologiile moderne de informare și comunicare ce permit accelerarea proceselor cognitive.

În concluzie, se poate afirma că actul cunoașterii rămâne mereu un miracol ce ne conferă ipostaza de „trestie gânditoare", contribuind esențial la dezvoltarea complexă a personalității umane și la evoluția spectaculoasă a societății omenești.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Relația dintre două personaje într-un roman studiat, aparținând lui George Călinescu

- George Călinescu, ***Enigma Otiliei*** (relația dintre Felix și Otilia)

INTRODUCERE: Personajele romanului realist

În lumea ficțională a romanului, „ființele de hârtie" (Roland Barthes) au, în primul rând, o funcție actanțială, fiind implicate în seria de evenimente ce alcătuiesc acțiunea operei epice. Prezențe dinamice, caracterizate complex, personajele realiste au destine semnificative, întruchipând ipostaze și relații umane diverse. În romanul ***Enigma Otiliei*** de George Călinescu (1938), de pildă, personajul eponim este situat în centrul unei rețele de relații, ***Otilia Mărculescu*** fiind „orfana" la care se raportează toate celelalte personaje, ca potențiali „părinți".

CUPRINS:

Item 1: prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul călinescian studiat

Cel mai modern personaj al romanului, ***Otilia***, este o prezență complexă, enigmatică, în continuă devenire, înscriindu-se „în eternul feminin și în clipă" (C. Ciopraga). Eroina lui George Călinescu este construită în tiparul existenței citadine, diferențiindu-se însă de toate celelalte personaje ce aparțin acestui mediu. Ea se singularizează nu numai prin **statutul social** al adolescentei orfane al cărei viitor este hotărât de străini („Părinții Otiliei"), ci și prin codul ei moral și comportamental – contradictoriu, derutant. Studentă la Conservator cu o biografie romantică și o existență boemă, nonconformistă, Otilia nu este interesată de averea lui moș Costache, ci de o valoare spirituală: dragostea. Ea este surprinsă în procesul maturizării, experiența primei iubiri având un rol modelator. Aceeași experiență a cunoașterii și maturizării prin Eros o trăiește și ***Felix***, fiul doctorului Iosif Sima din Iași. Portretul inițial reliefează originea socială elevată, ținuta elegantă, distinsă, rigoarea educației primite, precum și *nota voluntară*, caracterul hotărât al celui decis să devină o celebritate în domeniul științei medicale. După moartea tatălui său, adolescentul de 18 ani se stabilește în capitală, în casa tutorelui său Costache Giurgiuveanu și devine student la Medicină. Confruntat cu o lume necunoscută, *fără instinct de rudenie, aprigă* și agresivă, Felix își construiește o conduită superioară: *Voi căuta să fiu bun cu toată lumea, modest și să-mi fac o educație de om. Voi fi ambițios, nu orgolios*. Pasionat de cercetarea științifică, el studiază cu îndârjire, afirmându-se curând ca un **intelectual** autentic, în care *clocoteau idealuri mari, probleme și energii*. Singura ființă căreia îi împărtășește aspirațiile sale este Otilia, care *îi plăcuse de la început, pentru aerul ei de intelectuală blazată*.

Item 2: evidențierea modului în care evoluează relația dintre cele două personaje, prin referire la două episoade/secvențe/citate comentate

Relația dintre cei doi adolescenți evoluează repede de la simpatie spontană și încredere la prietenie și dragoste. Chiar din seara sosirii lui Felix la București, Otilia manifestă față de el o grijă tandră și protectoare, ajutându-l să se adapteze noului mediu și vieții de student. Curând, Felix înțelege că o *iubește pe Otilia*, însă dragostea lui este subminată de incertitudini, de comportamentul derutant al fetei. Astfel, în august, ei petrec două săptămâni la moșia lui Pascalopol, dar Felix nu îndrăznește să-și mărturisească iubirea, nici măcar în momentele de vis când contemplă „pulberea de stele", culcați pe căpița de fân (cap. VI). Alte episoade prin care se cristalizează povestea romantică a primei lor iubiri sunt, în aparență, banale, dar pitorești, prin intervențiile unor personaje precum zgârcitul moș Costache, arivistul Stănică Rațiu sau generosul Leonida Pascalopol. Se concretizează astfel un fir epic ce dezvoltă **conflictul erotic** exterior, evidențiind triunghiul Otilia, Felix, Pascalopol. Pe această linie narativă, episodul călătoriei Otiliei cu Pascalopol la Paris este un moment important ce accentuează gelozia lui Felix. Acesta le va cunoaște pe Georgeta, apoi pe Lili, nepoata lui Stănică, dar niciuna nu este asemeni Otiliei, care îi apare într-o aură ideală, enigmatică, precum *destinul însuși*. După revenirea Otiliei de la Paris, cei doi îndrăgostiți vor fi din ce în ce mai apropiați, solidari în tentativa de a-l proteja pe moș Costache de lăcomia clanului care vânează moștenirea. După moartea acestuia, înțelegând că Felix, intelectualul lucid și ambițios, nu va situa nicicând iubirea în centrul existenței lui, că *e capabil să învingă o dragoste nepotrivită pentru marele lui viitor*, Otilia îl părăsește, căsătorindu-se cu Pascalopol. Povestea romantică de iubire este astfel urmărită de la fascinația atracției spontane la incertitudinile sentimentului deja cristalizat, de la trăiri contradictorii, precum gelozia și culpabilitatea, la opțiunea lucidă care pune capăt idilei.

Item 3: ilustrarea a patru elemente de compoziție, de structură și/sau de limbaj ale romanului ales semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje

Având un rol modelator în procesul maturizării lor, experiența primei iubiri îi singularizează pe cei doi adolescenți în lumea pragmatică și mediocră în care trăiesc – mica burghezie din Bucureștiul antebelic (timpul diegetic: iulie 1909–martie 1911). Astfel, prin contrast, devin și mai evidente lăcomia, egoismul atroce și meschinăria clanului de parveniți căruia îi aparțin cei din familiile Tulea, Rațiu, Giurgiuveanu. Aceștia sunt surprinși în rețeaua unor conflicte de interese, legate de moștenirea averii lui moș Costache. Străpungând opacitatea existenței lor banale, naratorul heterodiegetic dezvăluie liniile de forță ale caracterelor, sondează psihologii, deplasând adesea accentul de pe evenimentul exterior pe cel interior. De-a lungul celor douăzeci de capitole, perspectiva narativă omniscientă este, în general, obiectivă. Ea este însă frecvent substituită de perspectiva subiectivă a unui personaj-focalizator. Astfel, în incipitul descriptiv ce fixează repere spațio-temporale (Bucureștiul anului 1909) descoperim treptat, odată cu Felix, strada Antim, casa lui moș Costache (secvențele descriptive au rol în evocarea mediului social, în sugerarea caracterelor și a unor modele existențiale) și, mai ales, personajele care vor intra în viața lui. Reuniunea familială din salonul casei Giurgiuveanu prilejuiește prezentarea personajelor în ipostaze definitorii, surprinderea relațiilor dintre ele, evidențierea tensiunilor conflictuale. În același timp, episodul schițează linia narativă principală a romanului, reunind mai multe teme: moștenirea, paternitatea, parvenirea. Contrapunctic, acțiunea urmărește și firul epic ce dezvoltă tema iubirii și pe cea a afirmării intelectualului, reliefând elemente specifice bildungsromanului, prin destinul lui Felix și al Otiliei.

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema romanului studiat în evoluția relației dintre cele două personaje

În opinia mea, cei doi adolescenți și, alături de ei, aristocraticul Pascalopol sunt prezențe contrastive în raport cu mulțimea parveniților care ilustrează tema existenței burgheziei bucureștene la început de secol XX și tema parvenirii.

În primul rând, ei aparțin altor categorii sociale și își construiesc un cod moral și comportamental diferit de conduita celor din clanul Tulea, Rațiu, Giurgiuveanu. Astfel, Felix se încadrează în tipologia intelectualului autentic (ajunge o somitate în cercetarea științifică medicală), iar Otilia este artista boemă, studenta nonconformistă, fata nebunatică ce întruchipează eternul mister feminin.

În al doilea rând, **evoluția relației** dintre cei doi îndrăgostiți ilustrează o viziune realistă asupra unei lumi în care visul fericirii prin iubire este destrămat de mecanismele necruțătoare ale intereselor materiale și ale arivismului.

ÎNCHEIERE

În concluzie, apare evident faptul că, prin temele complexe, prin personajele ale căror destine evidențiază modele și sensuri existențiale și, mai ales, prin cuplul Felix–Otilia, George Călinescu creează monografia unei lumi veridice, ilustrând toate crizele și contradicțiile, toate neputințele și victoriile omului modern.

– VARIANTA 9

SUBIECTUL I (30 de puncte)

(Nichita Stănescu, ***Verbele nebune***)

1. antonime: *tăcerea* – vorbirea, rostirea; *boreal* – austral

2. Rolul virgulei constă în semnalarea grafică a unui raport de coordonare sintactică (prin juxtapunere), între două propoziții principale.

3. [*a lega la ochi* (pe cineva), *a nu lega două vorbe, a se lega la cap* (fără să-l doară), *a lega* (pe cineva) *de mâini și de picioare, a lega limba/gura cuiva, a i se lega picioarele, nebun de legat* etc.]

De emoție, *n-a putut lega două vorbe.*/Evita *să se lege la cap* cu problemele altuia.

4. motive literare: *ninsoarea, cuvântul, tăcerea, aurora boreală, nebunia, focul, alergarea*

5. dimensiunea temporală: *ora pe care ți-am dăruit-o; pentru totdeauna*

6. Elementele de prozodie utilizate de Nichita Stănescu sunt moderne: discurs astrofic, versuri de măsură variabilă, fără ritm și fără rimă (versuri libere), înlănțuite prin ingambament.

7. Personificarea versurilor, realizată prin epitet (*nebune*) și prin ipostaze umane (*aleargă, îmbrățișează, schiază*) sugerează ideea că limbajul poetic e viu, însuflețit de o energie interioară și de dorința irezistibilă de a învălui, de a îmbrățișa, deci de a cuprinde și exprima – într-o manieră atipică, *nebună* – tot ce există, concret sau imaterial. Metafora *respirația ninsorii* presupune tot o personificare, imaginând un univers animat, în care ninsoarea este răsufletul unei fabuloase ființe cosmice.

8. Un element de diferențiere a genului liric în raport cu celelalte genuri literare este prezența instanțelor comunicării lirice. În poezia stănesciană apare eul liric (desemnat prin mărci ale persoanei I: *am dăruit, mea*), în ipostaza creatorului *verbelor nebune*. Altă trăsătură distinctivă rezidă în comunicarea nemijlocită a unor idei, reprezentări și sentimente. Astfel, în poezia citată – care este o artă poetică – se comunică idei și reprezentări despre creație, despre forța cuvântului artistic și sentimente, precum melancolia.

9. Structurată, ca întreaga poezie, pe o personificare esențială a limbajului, secvența finală exprimă ideea că, odată încheiat actul creației, opera își începe propriul destin, propria existență în lume. Alegând, pentru a-și numi creația, sintagma *verbe nebune*, poetul accentuează caracterul dinamic și non-utilitar al *limbii poezești*. Aceasta își creează propria realitate, *stâlp înflăcărat* (metaforă a ascensiunii, prin catharsis, spre ilimitate lumi ficționale), de care cititorul este legat *pentru totdeauna*. Chiar dacă lectorul nu este numit direct, el apare ca referent logic al persoanei a doua, căreia i se adresează eul liric. Se reliefează astfel triada *eul* creator – *verbele nebune* – *tu*-ul receptor, exprimând procesul comunicării artistice, specific artelor poetice moderniste și neomoderniste.

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Importanța adoptării modelului contemporan al multiculturalității de către generația tânără

Unul dintre principiile pe care se întemeiază lumea contemporană este cel al multiculturalității. Eu consider că este vital pentru tinerii mileniului III să adopte și să promoveze modelul multiculturalității, acesta fiind singurul care le permite să devină, cu adevărat, „cetățeni ai lumii".

În primul rând, multiculturalitatea este o realitate definitorie pentru spațiul european, o realitate care nu poate fi ignorată fără grave repercusiuni. Într-adevăr, Europa se bucură de o diversitate lingvistică și o bogăție culturală ce reprezintă un izvor inepuizabil de creativitate și de originalitate. Succesul Uniunii Europene rezidă tocmai în abilitatea acesteia de a respecta istoria și cultura tuturor statelor membre, fiindcă s-a renunțat la ierarhizări de tipul „culturi majore" și „culturi minore". Drept urmare, pentru a se integra armonios unei societăți în continuu proces de globalizare, tinerii ce aparțin noilor generații trebuie să respecte și să adopte alteritatea culturală și lingvistică, trebuie să promoveze activ ideea egalității tuturor culturilor, adică să-și asume modelul multiculturalității.

În al doilea rând, multiculturalitatea presupune dialogul culturilor naționale, prin acceptarea pluralității și a diferenței. Din acest punct de vedere, tinerii au numai de câștigat, prin lărgirea orizontului de cunoaștere și de înțelegere a altor culturi, a altor tradiții și credințe, sisteme de valori și stiluri de viață. De exemplu, o cunoaștere fără bariere culturale, fără prejudecăți și complexe este benefică pentru orice tânăr care călătorește sau studiază în străinătate. Cunoscând și respectând cultura celorlalți, el este la rândul său respectat și apreciat ca purtător al unor valori culturale ce-i conferă identitate, unicitate. Astfel, români precum Brâncuși, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Mircea Eliade etc. s-au afirmat în spațiul altor culturi tocmai prin ceea ce le conferea unicitate.

În concluzie, multiculturalitatea este singurul model viabil în lumea contemporană și adoptarea acesteia de către tinerele generații devine o necesitate și o șansă de integrare eficientă în societatea modernă.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Relația dintre două personaje dintr-o operă epică de analiză psihologică studiată

- Ioan Slavici, ***Moara cu noroc*** (relația dintre Ghiță și Lică)

INTRODUCERE: Personajul literar

Personajul literar este o instanță narativă prin intermediul căreia scriitorul își exprimă indirect ideile, concepțiile, sentimentele. În nuvelă, aceste „ființe ficționale" sunt caracterizate complex, au destine semnificative, întruchipând ipostaze și relații umane diverse. În nuvela ***Moara cu noroc***, de exemplu, între personajele create de Ioan Slavici se instituie o rețea de relații de tipul **cuplului** sau al triunghiului, pe care se structurează întregul univers diegetic al operei. Publicată în 1881 (volumul *Novele din popor*), *Moara cu noroc* este o nuvelă de analiză psihologică și de problematică morală, care se înscrie în estetica realismului, prin imaginea veridică a unei lumi de sfârșit de veac XIX, prin observația psihologică minuțioasă și prin complexitatea personajelor.

CUPRINS:

Item 1: prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din opera epică selectată

Principala **temă** – degradarea umană provocată de patima înavuțirii – focalizează discursul narativ asupra lui **Ghiță**, protagonistul nuvelei. Cea de-a doua temă, cea a destinului, îl opune lui **Lică Sămădăul**, antagonistul care exercită asupra sa o stranie fascinație a răului. Așadar, relația dintre Ghiță și Lică este de tip conflictual, ilustrând erodarea valorilor morale.

Protagonistul nuvelei, ***Ghiță***, este un personaj complex, dilematic, de mare forță în reprezentarea omului care se lasă dominat de slăbiciunile sale. El ilustrează, așadar, o tipologie general-umană, dar și o tipologie realistă, socială. Prima ipostază este cea de om moral care respectă codul etic al comunității și valorile familiei. Ca adevărat *pater familias*, el manifestă iubire și responsabilitate față de ai săi, dorința de a-i proteja și de a le asigura viitorul. Prin arendarea hanului *Moara cu noroc*, încearcă să-și depășească statutul social modest, acela de cizmar. Dar hanul se dovedește pentru el un loc blestemat, o răscruce nefastă în existența sa, determinând un proces tragic de alunecare dinspre omul moral spre cel imoral. Trăsătura dominantă care determină această cădere este slăbiciunea pentru bani, pentru averea nemuncită, câștigată în tovărășie cu Lică.

Existența lui **Lică** dezvăluie latura întunecată a naturii umane: sete devoratoare de putere, fire sadică, răzbunătoare. El stăpânește prin forță și violență, prin jaf și crimă pusta arădeană, fiindcă este *sămădăul*, adică *porcar și el, dar om cu stare, aspru și neîndurător [...] de care tremură toată lunca.* Aceste precizări ale naratorului despre statutul social și profilul psihologic al sămădăului sunt dublate de portretul fizic schițat în linii ferme. Detaliile fizice au un rol semnificativ, sugerând un caracter plin de contradicții. Astfel, Lică are calități certe, precum voința puternică, inteligența nativă, luciditate, temeritate, capacitate de a intui psihologia celor din jur, dar aceste calități sunt puse în slujba unui caracter diabolic (*Tu nu ești om, Lică, ci diavol,* îi spune Ghiță).

Item 2: evidențierea modului în care evoluează relația dintre cele două personaje, prin referire la două episoade/secvențe/citate comentate

Relația dintre Ghiță și Lică evoluează imprevizibil, punând în evidență o confruntare de voințe, de orgolii bărbătești și un **conflict** de interese. Mai întâi, Ghiță încearcă să se împotrivească ferm și demn sămădăului. Numai că prima eroare – încercarea de a rămâne la *Moara cu noroc* împotriva voinței lui Lică – declanșează situația de criză. Tentativa eșuată de a-l înfrunta pe Lică e urmată de alunecarea treptată sub influența sămădăului, de acceptarea compromisului moral. În plan interior, se produce o gravă scindare lăuntrică determinată de un conflict moral și psihologic, care opune dorinței de a rămâne om cinstit setea, mereu mai arzătoare, de îmbogățire. În relația sa cu Ghiță, Lică își calculează cu abilitate fiecare mișcare, lovind în demnitatea omului, în mândria bărbatului, în autoritatea sa de soț și părinte, de stăpân al hanului, în imaginea sa de om moral. **Episodul procesului** (cap. XI) reprezintă un moment de culminație a crizei morale. Deși convins că sămădăul e vinovat de jefuirea arendașului și de crima din pădure, Ghiță depune mărturie falsă, care contribuie la disculparea lui Lică și la condamnarea lui Săilă Boarul și a lui Buză-Ruptă. Opțiunea eroului este determinată nu de frică, ci de conștiința faptului că Lică are stăpâni puternici care îl protejează. După proces, relația dintre protagonist și antagonist se modifică, Ghiță intrând în mecanismul necruțător al afacerilor necinstite ale lui Lică. Voința și forța lăuntrică a lui Ghiță se năruie treptat, sub ispita năvalnică de a *vedea banii grămadă înaintea sa.* Sub complicitatea acceptată tacit, însă, între cei doi bărbați are loc o confruntare subterană pe viață și pe moarte: *hotărâți amândoi și simțind fiecare că și-a găsit omul* (cap XII). Această înfruntare va sfârși prin hotărârea lui Ghiță de a-i aduce lui Pintea dovezile vinovăției sămădăului. **Ultimele scene** sunt de un intens dramatism. Înțelegând că și-a distrus iremediabil căsnicia și viața, Ghiță își ucide soția și este, la rândul lui, ucis de Răuț, din porunca lui Lică. Orgolios până la capăt, acesta nu se „dă prins" lui Pintea și alege sinuciderea, izbindu-se cu capul de un stejar.

Item 3: ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale prozei psihologice selectate semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje

Particularitățile de construcție a celor două personaje sunt determinate de viziunea realist-obiectivă a lui Ioan Slavici, de opțiunea sa pentru **narațiunea** heterodiegetică și pentru **perspectiva narativă** omniscientă. **Firul epic** care urmărește evoluția relației dintre Ghiță și Lică plasează acțiunea într-un **spațiu** geografic real, în pusta arădeană, într-o zonă de răscruce, sălbatică, plină de mister. Evenimentele se desfășoară pe durata unui an. **Timpul** real, obiectiv este dublat însă de un timp simbolic. *Săptămânii luminate a Paștelui* îi corespunde astfel o durată malefică, nocturnă, un timp al stihiilor dezlănțuite, în care se săvârșesc jaful, crima, trădarea, uciderea Anei, a lui Ghiță și sinuciderea lui Lică. Destinul tragic al personajelor este înscris în „rama" cugetărilor bătrânei, „voce" prin care se exprimă mentalitatea unei lumi morale ce își întemeiază existența pe valori autentice și pe credința în soartă. Astfel, **incipitul** de tip enunțiativ se formulează ca un avertisment privind primejdioasa putere a banului ce amenință *liniștea colibei*, iar **finalul,** ca o reflecție asupra predestinării.

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema operei epice studiate se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje

Surprinzând viața și moravurile lumii contemporane lui, Slavici își creează personajele sub semnul complexității psihice și al relațiilor sociale verosimile. Consider că prin relația dintre Ghiță și Lică **tema** erodării fondului uman prin patima îmbogățirii evidențiază convingerea scriitorului că literatura trebuie să aibă o finalitate educativă. Astfel, mi se pare evident faptul că deznodământul nuvelei are o accentuată dimensiune moralizatoare, fiindcă personajele care încalcă principiile morale sunt sancționate aspru în final. Deși sunt antitetice la început, **relațiile** dintre Ghiță și Lică devin treptat complementare, iar destinele lor se încrucișează, se împletesc, se unesc în moarte.

Mai mult chiar, destinul lui Ghiță și al lui Lică demonstrează convingător tema principală a nuvelei și forța determinantă a întâmplărilor vieții, a circumstanțelor, a mediului ce exercită puternice influențe asupra omului. Destinele lor se înscriu sub semnul unei fascinații a răului, ca drame ale abdicării de la demnitate și moralitate, ca eșecuri existențiale generate de slăbiciuni și vanitate, de ambiții fără de măsură.

ÎNCHEIERE

În esență, se poate afirma că, între marii clasici ai literaturii române, Slavici rămâne creatorul nuvelei realist-psihologice, al unor personaje de mare forță artistică, având acel „amestec de bine și rău, ce se află la oamenii adevărați", după cum observa G. Călinescu.

- VARIANTA 10

SUBIECTUL I (30 de puncte)

(Camil Petrescu, ***Patul lui Procust***)

1. sinonime: *retras* – izolat, însingurat, solitar; *rarefiată* – eterică, suavă, imponderabilă

2. În enunțul reprodus, semnul întrebării are rolul de a marca grafic sfârșitul enunțului interogativ și intonația ascendentă specifică.

3. [*a avea de gând, a-i da prin gând, a-i trece prin cap un gând, a sta pe gânduri, a-și lua gândul* (de la ceva), *a pune pe gânduri,* (iute) *ca gândul, gând la gând* (cu bucurie) etc.]

Nu avea de gând să renunțe./A rămas *dus pe gânduri,* fără să răspundă.

4. Perspectiva narativă este internă, subiectivă.

5. stilul direct: — *Dar iubești?... Nu ești geloasă?... Nu ești neliniștită?...*
— *Nu cred în iubire.*

6. Exclamația retorică are rolul de a evidenția implicarea afectivă a personajului-narator, reliefând admirația cu care o privește pe femeia de care este îndrăgostit.

7. Comparația utilizată în enunțul *Retras în firida aceea [...] parcă mă afundam într-un vis* se referă la senzația de irealitate, la starea de pace, de retragere din lumea reală, mediocră, într-un spațiu privilegiat, al frumuseții, al iubirii.

8. Genul epic are drept trăsătură definitorie prezența instanțelor comunicării narative. De exemplu, în fragmentul citat, se evidențiază prezența unui personaj-narator, desemnat prin persoana I (*îmi luasem obiceiul să mă duc...*), și a unui personaj feminin – iubita lui. O altă caracteristică rezidă în predominanța narațiunii, ca mod principal de expunere. Astfel, în prima secvență, se relatează o suită de acțiuni legate de pasiunea de a pilota avioane și activități cotidiene, numite mai ales prin verbe la timpul imperfect – indice specific al narativității (*Veneam, mâncam, fumam* etc.).

9. Secvența selectată din text reprezintă o reflecție a eroinei asupra căreia este focalizat fragmentul. Concepția ei despre iubire este marcată de o înaltă înțelegere a sentimentului care poate da sens existenței umane și, în același timp, este însoțită de un scepticism dezolant. Convingerea că dragostea e efemeră se exprimă plastic, prin analogie cu luna pe care eroina o contemplă fascinată, conștientă însă că nu poate s-o atingă, s-o țină în palme. Toate aceste idei și stări de spirit sunt formulate într-un limbaj simplu în aparență, dar folosirea unor neologisme (*corespunde, realități, intenție*) denotă o informație culturală și o sensibilitate care sugerează trăsături ale unei personalități elevate.

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Rolul lecturii în dezvoltarea armonioasă a personalității umane

Cum ar fi lumea noastră fără tărâmul magic al cărților, fără *Albă-ca-Zăpada* ori *Romeo și Julieta,* fără poezie, fără cărțile de istorie sau de alte științe? Cum am evolua fără să citim?

În opinia mea, lectura este o activitate cu puternic rol formativ, având o importanță majoră în dobândirea diverselor informații, în dezvoltarea gândirii și a imaginației, a limbajului și creativității.

În primul rând, actul lecturii asigură transmiterea unor informații din cele mai diverse domenii, fiindcă atât creațiile artistice, cât și textele nonliterare comunică – direct sau indirect – idei, concepții, reprezentări, opinii, sentimente. Lectura de informare este un demers științific prin care receptăm informații de specialitate, dobândind competențe diverse. În același timp, acest proces cognitiv este o cale de acces spre domeniile cunoașterii științifice, pragmatice, artistice etc., contribuind la reușitele profesionale și la succesul integrării sociale. Cred că, dacă prin absurd, cărțile ar dispărea din lume, omenirea ar regresa rapid, căci fiecare om ar trebui să descopere, prin experiență nemijlocită, tot patrimoniul de știință și cultură al umanității. Este evident că numai citind cărți – din cele mai diverse domenii – ne îmbogățim cunoștințele, ne dezvoltăm limbajul, gândirea, sensibilitatea, învățăm să comunicăm și dobândim informații teoretice sau utilitare.

În al doilea rând, lectura beletristică reprezintă o forță modelatoare cu impact imediat, având puterea de a oferi cititorului modele umane sau culturale și experiențe captivante. Ca act modelator ce ne îmbogățește spiritual, lectura de plăcere ne îngăduie să ne proiectăm mental sub alte identități, în alt timp istoric, în alte spații, reale sau fantastice. „Trăim atâtea vieți câte cărți citim", afirma, pe drept cuvânt, scriitorul Mario Vargas Llosa. Cu certitudine, „viețile" trăite în lumi ficționale, în copilărie și adolescență, dau contur ființei lăuntrice, sporind nemăsurat singurele averi care nu pot fi risipite sau jefuite.

În concluzie, se poate afirma că influența lecturilor este covârșitoare, favorizând experiențe complexe de cunoaștere, contribuind la dezvoltarea intelectuală și afectivă a cititorilor. Parafrazându-l pe Tudor Vianu, putem spune că fără cărți, fără șansa evadării din rutina existențială, am fi „mai altfel și mai săraci".

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Tema și viziunea despre lume într-un text poetic aparținând lui Lucian Blaga

- Lucian Blaga, ***Eu nu strivesc corola de minuni a lumii***

INTRODUCERE: Lirica modernistă

Promovând imperativul sincronizării cu modelul cultural european, **modernismul** înscrie literatura română sub semnul unui „principiu de progres" (Eugen Lovinescu). În poezie, **modernismul interbelic** se concretizează prin cultivarea liricii filozofice, de meditație estetică (arte poetice) și existențială (condiția umană, dilemele omului modern, „poetica urâtului existențial" etc.), prin înnoirea limbajelor poetice și a tiparelor de versificație.

CUPRINS:

Item 1: evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o orientare literară, într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică

Primul poet-filozof care a impus canonul modernist în lirica românească a fost Lucian Blaga, cu al său volum publicat în 1919 *Poemele luminii*. Poezia care deschide volumul este o artă poetică: ***Eu nu strivesc corola de minuni a lumii***. Modernitatea acestei creații este evidentă în construirea **viziunii poetice**, structurată pe ideea dualității cunoașterii (cunoașterea paradiziacă și cea luciferică). Apelând la un discurs poetic caracterizat prin ambiguitate (trăsătură a poeziei moderniste), poetul *corolei de minuni a lumii* propune și o viziune inedită asupra artei. Formulată ca un monolog liric, poezia lui Blaga dezvoltă **teme** definitorii pentru estetica modernismului: *cunoașterea, creația, singularitatea eului creator*. De mare modernitate este și tiparul de versificație: poezia nu este structurată în strofe, iar versurile libere, de măsură variabilă, se înlănțuie prin ingambament. Prin toate aceste inovații tematice, stilistice și prozodice, Blaga năzuiește să surprindă esența inefabilă a lumii și să accentueze valoarea cognitivă a literaturii.

Item 2: prezentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul poetic studiat

Sub semnul metaforei revelatorii din titlu, Lucian Blaga își structurează **viziunea** poetică pe simboluri și imagini care exprimă opțiunea lui estetică. **Imaginea** sinestezică din enunțul de intitulare – *corola de minuni a lumii* – figurează misterele existenței ca reprezentare sferică, perfectă (*corola*), de o miraculoasă frumusețe și armonie (simbolul floral), care sunt însă fragile, inefabile, ușor de *strivit*. În textul poetic, *corola* mundană se asociază altei **imagini**, definitorie pentru întregul volum: lumina, semnificant al cunoașterii. **Ideile poetice** prin care se dezvoltă **tema** cunoașterii și cea a singularității artistului modern sunt sugerate prin antiteza *lumina altora/lumina mea*. Cele două sintagme figurează metaforic cunoașterea paradiziacă (cunoașterea rațională, considerată de Blaga relativă, fragmentară) și cunoașterea luciferică (implicând toate nivelurile cognitive, de la cel senzorial până la cel supralogic; cunoaștere totală, „extatică"). Antiteza exprimată și prin opoziția singular/plural (a *mea*/a *altora)* evidențiază, de asemenea, unicitatea artistului care urmează o cale distinctă de a celorlalți (*calea mea*).

Item 3: ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat semnificative pentru tema și viziunea despre lume

Această cale este detaliată în **prima secvență** poetică. „Protagonistul" spectacolului liric apare aici în ipostaza eului cunoscător, fascinat de misterele existenței, deschis comunicării osmotice cu universul: *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii / și nu ucid / cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc / în calea mea / în flori, în ochi, pe buze ori morminte*. Versul-**incipit** reia enunțul din titlu, reliefând legătura afectivă a eului liric cu universul integrator. Celelalte patru versuri dezvoltă **motivul** călătoriei inițiatice care îi revelează artistului întruchipări concrete ale miracolelor vieții și ale misterului morții. Acestea sunt sugerate prin enumerarea celor patru simboluri poetice, metonimii pentru treptele cunoașterii luciferice (*flori* – simbol al cunoașterii senzoriale; *ochi* – cunoaștere contemplativă; *buze* – cunoaștere prin *Logos* și prin *Eros*; *morminte* – cunoaștere absolută, prin *Thanatos*) și pentru toate regnurile ce alcătuiesc lumea fizică (regnul vegetal și mineral, regnul viețuitoarelor și specia umană).

În următoarele două secvențe, **imaginarul poetic** este structurat pe **opoziția** cunoaștere rațională – cunoaștere poetică, evidențiată prin conjuncția adversativă „dar". Metafora-simbol a luminii este valorizată dublu, negativ și pozitiv, prin antiteza *lumina mea / lumina altora* și prin opoziția semantică a verbelor: alții *sugrumă vraja nepătrunsului ascuns / în adâncimi de întuneric / dar eu / eu cu lumina mea sporesc a lumii taină*. Întregul enunț poetic dezvoltă câmpul semantic al conceptului de mister, exprimând tainele teluricului și ale celestului, ale vieții și ale morții prin negații repetate (*nepătruns, ne-nțeles, ne-nțelesuri*) sau prin metafore sugestive: *adâneimi de întuneric, întunecata zare, sfânt mister, taina nopții*. În același timp, aceste **figuri semantice** sugerează forța creatoare a cunoașterii poetice. Eul liric apare acum în ipostaza de creator care îmbogățește tainele lumii cu propriul *înțeles* și *ne-nțeles*, participând astfel la actul demiurgiei. Analogia *eu–luna* sugerează ideea că actul de creație poetică este iluminare și revelare a tainelor existențiale aflate dincolo de zariștea cunoașterii omenești: *așa îmbogățesc și eu întunecata zare / cu largi fiori de sfânt mister*.

Ultima secvență are valoare concluzivă, motivând prin iubire relația de comuniune a eului-lumină cu esența misterioasă.a universului. Iubirea devine astfel instrument de cunoaștere, cale de pătrundere în tainele lumii. Această trăire intensă favorizează acordul sufletesc (nu rațional) cu cosmicul, cu ilimitatul și, în același timp, cu elementele palpabile ale lumii, concrete, limitate și totuși purtătoare ale misterului existențial. Ipostazele diverse ale lumii – *flori, ochi, buze, morminte* – sunt acum reunite (prin „și" adverbial ce precede fiecare termen al enumerării) în aceeași inefabilă *corolă de minuni a lumii*. Poezia se încheie astfel cu un vers-cheie devenit **laitmotiv** al discursului poetic.

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat

În opinia criticului Eugen Simion, poetul „care își asumă mitic universul", Lucian Blaga, optează pentru „cunoașterea poetică văzută ca o adâncire în mister"[1]. Această aserțiune mi se pare perfect îndreptățită, ilustrată chiar de prima artă poetică blagiană. Astfel, poetul *corolei de minuni a lumii* dezvoltă **tema** cunoașterii și a creației poetice într-o **viziune** neobișnuită, care a deschis liricii românești interbelice orizonturile fascinante ale gândirii mito-poetice. Din perspectiva lui Blaga, poetul este menit nu doar să ocrotească misterele existențiale, ci să le amplifice prin *ne-nțelesuri și mai mari*. Mi se pare evident faptul că eul poetic *sporește a lumii taină* prin metafora revelatorie, prin simboluri poetice și ambiguitate, prin sugestii intelectuale și senzoriale. Prin urmare, creația devine o poetică a cunoașterii totale, iar actul creator, o formă de comuniune – mitică, magică – cu întregul univers.

ÎNCHEIERE

Prin această primă artă poetică, Lucian Blaga pledează pentru o poezie de cunoaștere, definitorie pentru curentul modernist, dar și pentru *re*-scrierea, în limbaj poetic modern, a marilor mituri fondatoare. Această opțiune estetică „dovedește putința de a fi modern, sincronic, universal, rămânând, în același timp, legat de miturile unei spiritualități specifice"[2] (Eugen Simion).

---

1. Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, Casa de editură *Litera*, Chișinău, 1998, p. 123
2. Eugen Simion, *op. cit.*, p. 121

– VARIANTA 11

SUBIECTUL I (30 de puncte)

(Ion Barbu, *Elan*)

1. sinonime neologice: *plăpândă* – fragilă; *revarsă* – inundă

2. Utilizarea majusculei în scrierea structurilor selectate are rolul de a evidenția cele trei imagini poetice, conferindu-le valoare de simbol. Prin acest grafem, ideile abstracte devin reprezentări poetice semnificative.

3. Nu voia să poarte singur *povara* unei asemenea responsabilități.

4. teme: cunoașterea/aspirația spre cunoașterea totală; existența ca înlănțuire de cicluri existențiale/succesiunea viață–moarte; motive literare: *elanul vital, cugetătorul, soarele, apele primordiale, călătoria, cumpăna.*

5. dimensiunea spațială: *urcând din soare-n soare; prin săli orgolioase; umede caverne; în Pământuri; vaste porți.*

6. Multiplele **antiteze** din textul poetic citat au rolul de a reliefa opoziția viață–moarte, de a accentua diversitatea contrastivă a lumii fizice (*călătoarea undă/apele eterne*) sau de a evidenția procesul complex al evoluției umane (*săli orgolioase/umede caverne*).

7. Epitetul din sintagma *apele eterne* actualizează mitul *Sfintelor Ape*, sugerând ideea că umanitatea renaște cu fiecare generație, trăgându-și forța perpetuării din apele primordiale. Personificarea (realizată prin epitet personificator) grandioaselor palate prin sintagma *săli orgolioase* pune în evidență trufia omenirii care a durat monumente ce sfidează timpul. Potențată prin antiteza cu *umedele caverne*, sintagma personificatoare surprinde și progresul umanității, forța sa creatoare.

8. Din punctul meu de vedere, poezia lui Ion Barbu (care este inclusă în etapa parnasiană) poate fi considerată o formă particulară a lirismului obiectiv. Un argument este faptul că, deși prezența în text a eului liric nu poate fi contestată, această instanță lirică apare într-o ipostază depersonalizată, întruchipând un concept abstract: *Sunt numai o verigă din marea îndoire/*[...]*/Și-adevăratul nume ce port e: Unduire.* În acest context, consider că, prin toate simbolurile asociate, *De-atâtea existențe și tot atâtea morți,* eul poetic figurează Omul, verigă în lanțul evoluției universale (*De la plăpânda iarbă la fruntea gânditoare*), cu toată istoria devenirii sale. Prin urmare, poezia poate fi încadrată în tiparul lirismului obiectiv. // Eu consider că poezia nu poate fi inclusă în modelul *lirismului obiectiv,* fiindcă mărcile subiectivității nu pot fi ignorate. Astfel, eul liric este textualizat prin mărci ale persoanei întâi (*Îmi însușesc vestmântul...*), prin indici ai subiectivității, precum epitetele calificative sau topica afectivă etc.

9. Catrenul final alcătuiește o secvență cu valoare concluzivă (semnalată și prin adverbul *astfel*), care reunește toate liniile tematice ale poeziei: aspirația spre cunoașterea totală, creația, viața și moartea. Eul liric apare într-o dublă ipostază. Ca *eu cunoscător,* se raportează la *Înalta Cumpănă* a rațiunii, dar, purtat de *elanul* cunoașterii, aspiră spre sferele înalte ale cunoașterii totale, *necuprinse de minte vreodată.* Ca *eu creator*, se definește prin înălțarea din *Pământurile* realului spre ritmuri nepământene. Metafora *porților vaste* sugerează ideea că *elanul* creator deschide calea spre ilimitat, spre planul metafizic al entităților eterne ce reunesc *atâtea existențe și tot atâtea morți.*

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Necesitatea cunoașterii ideologiilor estetice pentru înțelegerea operelor literare

Reprezentând un ansamblu de principii estetice, doctrinele literare evidențiază opțiunea unei generații sau a unui grup de literați pentru o „mutație" estetică. În opinia mea, cunoașterea ideologiilor facilitează receptarea și interpretarea operei literare, dar nu trebuie să pierdem din vedere faptul că în creațiile artistice pot interfera mai multe canoane estetice.

Un argument care susține această opinie este faptul că programele estetice însumează trăsăturile definitorii ale unui categorii de creații, cristalizate într-o anumită perioadă din istoria literaturii, așa încât cunoașterea lor ne ajută să identificăm paradigma în care se încadrează o operă literară. Mai mult chiar, raportând liniile de forță ale creației la un canon estetic, apar mai evidente elementele de originalitate prin care se individualizează opera literară. Analizând, de exemplu, o poezie bacoviană, identificăm teme și motive simboliste, corespondențe și sinestezii, sau tehnici specifice, precum refrenul ori tehnica sugestiei. În același timp însă, auzim *materia plângând*, simțim *frigul* lăuntric ori clipa *când fâlfâie pe lume violetul,* care sunt numai ale lui Bacovia.

Un alt argument constă în caracterul reductiv al doctrinelor literare, care însumează, într-o formă generalizată, principalele orientări și opțiuni estetice ale unui grup de scriitori. Dar literatura nu poate fi „măsurată" după tiparul unic al unui *pat al lui Procust,* fiindcă este un fenomen dinamic, profund creativ. Ea presupune *spații de interferență* între curente literare și *spații de ruptură.* De aceea, cred eu, este atât de dificil să încadrăm marii scriitori într-o anumită paradigmă. Lucian Blaga, de pildă, a fost „revendicat" atât de *Gândirea* tradiționalistă, cât și de moderniștii de la *Contimporanul.* Dar în poezia și dramaturgia lui apar pregnant și elemente expresioniste, așa încât nicio ideologie estetică nu-l circumscrie deplin.

În concluzie, ideologiile literare sunt un prețios instrument teoretic cu ajutorul căruia putem înțelege „spiritul veacului", preferințele tematice și stilistice ale majorității scriitorilor, dar și măsura în care un artist al cuvântului se conformează canonului estetic dominant sau se distanțează de acesta.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Particularitățile de construcție a unui personaj feminin dintr-un text narativ, aparținând unui scriitor canonic

- George Călinescu, ***Enigma Otiliei*** (personaj feminin: Otilia Mărculescu)

INTRODUCERE: Personajele romanului realist

Instanțe de bază ale comunicării narative, **personajele** literare sunt construite în acord cu viziunea despre lume și opțiunile estetice ale autorului, curentul artistic și specia literară, tipologia eroilor, temele cărții etc.

În romanul ***Enigma Otiliei***, George Călinescu își modelează personajele pornind de la un canon realist obiectiv de tip balzacian, căruia îi asociază elemente clasice, romantice și moderniste. Cel mai modern personaj al romanului este ***Otilia Mărculescu***, prezență complexă, enigmatică, în continuă devenire, înscriindu-se „în eternul feminin și în clipă" (C. Ciopraga).

CUPRINS:

Item 1: prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului feminin, prin raportare la conflictul/conflictele din textul narativ studiat

Eroina lui George Călinescu este construită în tiparul existenței citadine, diferențiindu-se însă de toate celelalte personaje ce aparțin acestui mediu. Ea se singularizează nu numai prin **statutul social** al adolescentei orfane al cărei viitor este hotărât de străini (*Părinții Otiliei*), ci și prin codul ei moral și comportamental. Astfel, prin contrast, devin și mai evidente mediocritatea, zgârcenia, lăcomia și meschinăria unei lumi de parveniți căreia îi aparțin cei din clanurile Tulea, Rațiu, Giurgiuveanu. Firul epic principal urmărește tema moștenirii, dezvoltând un **conflict de interese** între rudele bătrânului Costache Giurgiuveanu și fiica lui vitregă, Otilia, pe care acesta întârzie s-o înfieze. În antiteză cu Aglae sau Stănică Rațiu, cu Aurica ori Olimpia, Otilia nu este interesată de averea lui moș Costache, ci de o valoare spirituală: dragostea. Se cristalizează astfel un al doilea fir epic, care dezvoltă un **conflict erotic** exterior (triunghiul Otilia, Felix, Pascalopol), dublat de un conflict interior, psihologic, care se rezolvă prin triumful rațiunii asupra pasiunii, adică prin acceptarea căsătoriei cu aristocratul Leonida Pascalopol.

Punctul de intersecție al tuturor conflictelor este Otilia, studentă la Conservator cu o biografie romantică și o existență boemă. Ea este surprinsă în procesul maturizării, experiența primei iubiri având un rol modelator. Pentru Otilia, dragostea este un sentiment încântător, dar fragil, care s-ar destrăma sub povara libertății îngrădite și a luptei dure pentru existență, pentru succes social. Spirit boem, însuflețit de muzică, de lux, de nostalgia unor călătorii în spații exotice, eroina nu este gata să aleagă o existență de privațiuni în numele iubirii. În mijlocul unei lumi care ar putea s-o schimbe în rău, Otilia se teme că dragostea lui Felix s-ar transforma în reversul ei și hotărăște să-și apere visul de iubire, despărțindu-se de cel care i l-a inspirat.

Item 2: evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin referire la două episoade/secvențe/citate comentate

Structurile de semnificație asociate eroinei sunt multiple, stratificate. Fata – pe care autorul însuși o definește drept „exuberantă și reflexivă, cultă, nebunatică, serioasă, furtunoasă, meditativă, muzicantă" – însumează toate crizele și contradicțiile adolescenței, dar și toate incertitudinile, neputințele și victoriile omului modern. Comportamentul fetei este contradictoriu, derutant (motivul oglinzilor mobile din odaia Otiliei și motivul celor trei fotografii sugerează mobilitatea psihică și continua devenire a eroinei). Nonconformista adolescentă pare capricioasă, instabilă, luând decizii care dezarmează. Acestea ascund însă o mare luciditate, o judecată matură, o justă apreciere a circumstanțelor și a oamenilor. Sub aparența frivolității sau a cochetăriei se disimulează convingerea fermă a eroinei că, într-o lume a bărbaților, o fată fără zestre nu-și poate afla un loc acceptabil decât prin lumina frumuseții, a tinereții, a spiritului și sensibilității. Cu o intuiție remarcabilă, Otilia se comportă adecvat fiecărei situații, fiecărui om. Alături de Pascalopol, este copilăroasă și nebunatică, episoadele călătoriei la Paris sau la moșia din Bărăgan fiind semnificative. Față de Felix manifestă o grijă tandră și protectoare, ajutându-l să se adapteze noului mediu și vieții de student. Este veselă, grijulie, generoasă cu moș Costache, dar ironică și distantă față de clanul Tulea (scena reuniunii familiale din salonul casei lui Costache, de exemplu). Toate aceste schimbări de comportament explică diferențele de percepție ale celor din jur.

Item 3: ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ studiat semnificative pentru construcția personajului feminin ales

Eroina este astfel construită prin însumarea unor **perspective** divergente, scriitorul optând pentru **tehnica** pluriperspectivismului. Pentru Giurgiuveanu, ea este *fe-fe-fetița, Otilica* sa cea scumpă, care îi luminează bătrânețea și singurătatea. Pentru Pascalopol, este tânăra strălucitoare, cu suflet capricios, de artistă dezinteresată de latura practică a vieții, având însă nevoie să fie protejată. Pentru Felix, este *o fată admirabilă, o fată superioară pe care n-o înțeleg*. Pentru Stănică, e femeia deșteaptă care știe să se descurce în viață, iar pentru Aglae și Aurica este *dezmățata ce sucește mințile bărbaților*. Otilia însăși se caracterizează cu luciditate, descoperindu-și structura dilematică: *Eu sunt o zăpăcită, nu știu ce vreau*. Această reflectare caleidoscopică în „oglinzile" mișcătoare ale conștiinței celorlalți pulverizează unitatea personajului, așa încât Otilia apare ca o ființă contradictorie, indeterminată, enigmatică. Construirea principalului personaj feminin la confluența **planurilor** narative, la intersecția tuturor liniilor de **conflict** nu este întâmplătoare, fiindcă George Călinescu creează o eroină modernă, relativizată, care se sustrage încadrărilor tipologice. Astfel, este semnificativ faptul că, deși este eroina eponimă a romanului călinescian, Otilia nu apare direct în **incipitul** descriptiv ce fixează **repere spațio-temporale** (Bucureștiul anului 1909) și nici în **finalul** romanului. Aceste secvențe sunt centrate asupra lui Felix Sima, din perspectiva căruia sunt schițate ipostazele eroinei. Astfel, atât prin portretul inițial, cât și prin imaginea finală – reliefată în dialogul dintre Felix și Pascalopol –, se accentuează caracterul enigmatic al Otiliei. Alegând această strategie textuală, George Călinescu reliefează ambiguitatea eroinei și ipostazele ei, mereu schimbătoare.

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului narativ studiat se reflectă în construcția personajului feminin selectat

Personajul feminin principal reprezintă, în opinia mea, un punct de convergență a **temelor** din romanul călinescian, fiindcă Otilia este legată direct de tema paternității, de cea a moștenirii și de tema iubirii. Mai mult chiar, Otilia este o prezență contrastivă în raport cu mulțimea parveniților ce ilustrează tema existenței burgheziei bucureștene la început de secol XX și tema parvenirii. Dincolo de ariile tematice însă, eroina reprezintă eternul mister feminin.

Un prim argument este faptul că Otilia ilustrează, simultan, temporalitatea (statutul social al femeii în lumea începutului de veac XX) și atemporalul (eternul mister feminin), realitatea psihologiei adolescentine și ficționalitatea („dublul" feminin al autorului). Astfel, **titlul** romanului, focalizat exclusiv asupra eroinei, reliefează misterul feminin, enigma unei vârste și a vieții însăși: *Nu numai Otilia era o enigmă* – gândește în final Felix –, *ci și destinul însuși*.

Un alt argument este chiar mărturisirea scriitorului, care afirma: „[...] în planul poematic Otilia este eroina mea lirică, proiecția mea în afară, o imagine lunară și feminină [...], e fondul meu de ingenuitate și copilărie [...]. Otilia este oglinda mea de argint." (G. Călinescu, *Esența realismului*)

ÎNCHEIERE

În esență, se poate afirma că Otilia este unul dintre personajele feminine cele mai complexe din literatura noastră, prezență memorabilă, cu un farmec inefabil, amestec de candoare și rafinament, de copilărie și maturitate, de capriciu și devotament, de inconștiență și luciditate. Prin construcția modernă a Otiliei, G. Călinescu depășește stereotipia personajelor feminine din proza românească, contribuind la ascensiunea spectaculoasă a unor eroine moderne în prim-planul romanului interbelic.

– VARIANTA 12

SUBIECTUL I (30 de puncte)

(Virgil Mazilescu, ***prefață***)

1. sinonime neologice: *vechea* – perimata, vetusta, inactuala; *ademenesc* – tentează, seduc.

2. Absența majusculelor în textul citat este o formă emblematică a distanțării de poetica tradițională, motivată de intenția de a înlocui vechile convenții (genul liric semnalat prin convenționala majusculă la începutul fiecărui vers, prin paginarea specifică a textului, distribuit în versuri și strofe etc.) cu indici noi ai poeticității. Limbajul poetic este astfel diferențiat de limba comună, instrumentală, prin ieșirea din paradigma restrictivă a ortografiei. Aceste abateri de la normă pot fi justificate și prin faptul că actul creației nu este în mod obligatoriu logic, rațional; textul dobândește un caracter fragmentar, eliptic, sensurile poetice se aglomerează prin aglutinare.

3. Era fascinat de *poezia* mării, de ritmurile ei sălbatice.

4. mărci ale subiectivității: verbe la persoana I (*am inventat, m-am născut, trăiesc, voi muri, nu pot, sucesc, mângâi, bat*), pronumele persoanei I (*mă*), adjectivul pronominal posesiv la persoana I (*meu*), interjecția cu valoare emotivă: *vai*.

5. teme: *creația, cunoașterea, moartea*; motive literare: *cuvântul, criza limbajului, tărâmul subpământean, vizuina, suferința, renunțarea*

6. dimensiunea temporală: *și acum doi ani și acum trei ani de zile; începând chiar din clipa de față; după ce am inventat poezia*

7. Cele două comparații identificate în poezie – *curajul și puterea (omenească) s-au topit ca aburul*, respectiv *sufletul meu doarme ca într-o vizuină pierdută* – sugerează starea de evanescență (*aburul*), de singurătate, de alienare și deznădejde pe care o traversează poetul, odată eliberat de caznele creației. Originală este și metonimia *degete – putrefacție* – moarte, desemnând nu numai ființa biologică, ci și *mâna care scrie*. Astfel, versul *degetele subțiri care vor săpa canale-n pădure și se vor întoarce acolo mereu și vor intra încetul cu încetul în putrefacție? degetele subțiri nu mă mai tulbură* sugerează biruința poetului asupra terorilor morții, prin actul creației. Odată dus la bun sfârșit travaliul creator, puterea terifiantă a morții asupra eului dispare cu totul.

8. O caracteristică a genului liric este transmiterea nemijlocită a unor idei, reprezentări, sentimente, stări de spirit. Astfel, Virgil Mazilescu comunică idei și reprezentări despre actul creației ca subversiune, ca act de curaj într-o lume *stearpă* și sentimente, precum cel al *puterii* creatoare (asemeni unui subpământean Hefaistos) sau al neputinței de a *vorbi* despre cutremurarea morții. O altă trăsătură a acestui gen literar este prezența instanțelor comunicării lirice. În poezia *prefață*, prezența eului liric este reliefată prin indici ai persoanei I (*voi muri cutremurându-mă*).

9. Titlul poemului – substantiv simplu, comun, nearticulat – este o secvență paratextuală care condensează semantic ideea poetică și tehnica de creație. *prefață* este motivul ordonator al viziunii poetice, surprinzând ipostaza creatorului aflat în căutarea unui *topos* propriu. Titlul acestei poezii reprezintă nu numai un cod de semnificare pentru discursul liric, ci condensarea unei mărturisiri de credință – aproape un manifest. Discursul poetic din *prefață* este centrat pe tema creației asumate explicit, anticipând deschiderea imaginarului poetic spre planul declarativ-definitoriu. Cuvântul-titlu conferă temei valoarea unui fapt cotidian, poetul demitizând viziunea despre creație și, în același timp, propunând-o ca soluție la frica de moarte, inerentă oricărei ființe umane. Într-o manieră insolită, cu feroce îndrăzneală, Virgil Mazilescu își exprimă întregul crez despre artă, viață și moarte, propunând *prefață* drept cheia către înțelegerea tuturor poeziilor sale.

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Rolul cunoașterii literaturii naționale în dezvoltarea orizontului cultural al adolescenților

Alături de limba națională, literatura unui popor reprezintă cartea sa de identitate. Consider că a cunoaște literatura neamului tău este nu numai o datorie, ci și o cale de conștientizare a propriei identități, având un rol formator.

În primul rând, literatura națională reflectă, prin transfigurare artistică, existența prin veacuri a poporului căruia îi aparținem, reflectă spiritualitatea și valorile sale, care ni s-au transmis și nouă. Cunoașterea acestei „arhive" ce include nenumărate mituri fondatoare contribuie, așadar, la conștientizarea propriului trecut, a rădăcinilor noastre și, implicit, la înțelegerea prezentului în care trăim. Desigur, s-ar putea obiecta faptul că documentele istorice sunt o sursă mai obiectivă pentru cunoașterea trecutului. Este adevărat că evenimentele istorice, cauzele și consecințele lor sunt consemnate riguros în asemenea texte, dar nu acolo putem descoperi sentimentele și reacțiile combatantului care înfruntă moartea în linia întâi. Le vom afla însă, tulburător, într-un roman al experienței, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, în pagini care cuprind *„tot ce s-a scris* mai subtil, *mai frumos despre război"* (G. Călinescu).

În al doilea rând, prin familiarizarea cu literatura populară și cultă, cititorul se îmbogățește intelectual și afectiv, participând el însuși la efortul „memoriei colective" de a păstra, într-un prezent perpetuu, tot ceea ce s-a cristalizat ca valoare durabilă în lumea de cuvinte a limbii românești. Mai mult chiar, spațiul ficțional al poeziei, al prozei sau dramaturgiei are virtuți modelatoare, fiindcă prilejuiește experiențe de cunoaștere pe care viața concretă nu ni le poate oferi. Citind, putem trăi, odată cu personajele cărții, aventuri uluitoare, putem fi „contemporani" cu *Făt-Frumos-din-Lacrimă* sau cu *Frații Jderi*.

În concluzie, am convingerea că fiecare om are o legătură de suflet cu literatura, care face parte din viața sa încă din vremea când învăța să scrie și să citească. Descifrând tâlcul primelor basme, sensul primelor versuri, descoperim că „adevărata lume este lumea din literatură. Cea care a trecut prin imaginația unui scriitor" (Alexandru Paleologu). // „...fără literatură, societatea nu poate exista" (Dostoievski).

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Particularitățile de construcție a unui personaj dintr-o dramă studiată

- Camil Petrescu, ***Jocul ielelor*** (Gelu Ruscanu)

INTRODUCERE: Personajul dramei moderne

Modernismul interbelic provoacă seisme nu numai în proză și poezie, ci și în teatru, determinând radicalizarea limbajelor scenice, a structurilor dramatice și a modalităților de construire a eroilor. „**Personajul** autentic al dramei absolute este un om de specie nouă, capabil de crize de conștiință, de ordin cognitiv, nu moral" – afirma Camil Petrescu

(*Addenda*). Prima sa piesă, ***Jocul ielelor*** (1916), ilustrează perfect noul canon al dramei de idei (care apropie teatrul lui Camil Petrescu de dramele lui H. Ibsen sau Fr. Dürrenmatt), schițând, în același timp, reperele paradigmatice ale teatrului camilpetrescian.

CUPRINS:

Item 1: prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din drama studiată

Gelu Ruscanu, eroul principal al dramei, întruchipează scenic omul superior, în mai multe ipostaze existențiale. Prima este cea de intelectual inadaptat, împătimit de jocul *Ideilor* platoniciene, adevărată horă a ielelor care îl prind în vârtejul lor, lăsându-i în suflet *nostalgia absolutului*. În sincronie cu acest eu lăuntric există o ipostază socială – cea a intelectualului cu principii ferme, care înțelege să lupte pentru convingerile sale. Astfel, ca avocat și ca director al ziarului *Dreptatea socială*, Gelu acționează neobosit, sprijinind cauza socialiștilor. Deținând informații compromițătoare despre ministrul justiției, Șerban Saru-Sinești, el declanșează o campanie violentă, solicitându-i demisia. Se acutizează astfel un conflict politic, dublat de un conflict de principii și de valori, reliefat ca un adevărat duel verbal între Gelu și Saru-Sinești (Actul III, Tabloul X). Gelu îi dezvăluie oponentului său că, într-o scrisoare primită de la Maria, soția lui Sinești și amanta lui Gelu, se dezvăluie o crimă. Sinești pare s-o fi ucis pe doamna Manitti, bătrâna prietenă a Mariei, pentru a-i distruge testamentul și a o moșteni. Stăpânit de ideea dreptății absolute, Ruscanu îi cere ministrului să demisioneze, amenințându-l cu publicarea scrisorii. Eroul e decis să meargă până la capăt, deși toți cei din jurul lui fac presiuni pentru a-l determina să renunțe. Maria îi vorbește despre sinucidere, în caz că va fi dezonorată prin publicarea scrisorii. De la mătușa Irene, care l-a crescut de la șase ani, află că Saru-Sinești a salvat onoarea tatălui său, Grigore Ruscanu. Și dialogul cu Șerban Saru-Sinești provoacă revelații care declanșează adevărate seisme în conștiința lui Gelu (conflict psihologic). Acesta află că tatăl lui s-a sinucis după ce s-a ruinat din cauza unei actrițe oarecare, Nora Ionescu. Conflictul psihologic este acum amplificat de un conflict moral și, când Gelu înțelege că propunerea lui Sinești de a-l elibera din închisoare pe Boruga (deținut politic grav bolnav), în schimbul scrisorii, a fost acceptată, eroul își recunoaște înfrângerea. Deși neînțelegerile care au provocat despărțirea dintre el și Maria par a fi depășite, iar femeia iubită este hotărâtă să divorțeze, pentru a fi alături de Gelu, acesta se sinucide, repetând astfel destinul tatălui său.

Item 2: evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin valorificarea a două scene/secvențe/citate comentate

Personajul central al dramei este, ca toți eroii camilpetrescieni, un halucinat căutător al absolutului, un spirit lucid, care are orgoliul de a impune lumii principiile sale inflexibile, cu obsesia de a modela oameni și situații în tiparele idealității sale. Consecvent și ferm în ideile despre justiție și iubire, el nu abdică de la ideal, considerând că viața nu merită să fie trăită *dacă totul ți se dă atât de cârpit și de îndoielnic*. Piesa este o dramă a contradicțiilor dintre realitate și idealitate în care se zbate o conștiință, o inteligență severă cu ea însăși. Foamea de puritate și de certitudini devorează ființa eroului: *O iubire care nu este eternă nu este nimic*, fiindcă *Fără certitudine nu există adevăr și nu există frumusețe pe lume.*

Simptomatică este compararea lui Gelu cu revoluționarul francez Saint-Just, definit de Penciulescu ca *un arhanghel al Dreptății [...], frumos ca un înger, pur ca zăpada, tăios ca un paloș*. Simptomatic, numele lui *Saint-Just – Sfânta dreptate* – devine și porecla dată de Penciulescu lui Gelu. Spre deosebire de Saint-Just însă, drama lui Ruscanu nu se naște numai din inflexibilitatea cu care acționează în numele idealului de justiție, ci mai ales din luciditatea orgolioasă cu care disecă realitatea: *Câtă luciditate atâta existență, deci atâta dramă*. Când „jocurile" lumii reale se dovedesc mai puternice decât *jocul ideilor pure*, adevărate axe ale vieții, eroul refuză complicitatea cu această lume mediocră guvernată de „adevăruri" relative, pragmatice și alege sinuciderea: *Era prea inteligent ca să accepte lumea așa cum este... l-a pierdut orgoliul lui nemăsurat...* (Praida).

Item 3: ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului dramatic studiat semnificative pentru construcția personajului ales

Destinul protagonistului și semnificațiile majore pe care le implică sunt amplificate prin limbajele scenice moderne. Astfel, spațiul scenic – **acțiunea** piesei se petrece preponderent în redacția ziarului *Dreptatea socială* din București – este simbolizat ca spațiu public al dezbaterilor, al confruntărilor de idei (*panoplia de scrimă, cu floretele încrucișate* este o metaforă scenică a duelului de opinii), în *mai 1914*, pe durata a trei zile. Cele trei unități temporale determină o **compoziție** dramatică în spirală: fiecare act urmărește evoluția eroilor de-a lungul unei zile, fiecare zi aducând *revelații succesive în conștiința eroului*. Totalizând 12 tablouri într-un ritm tot mai alert al dezvoltării conflictului dramatic, piesa își structurează subiectul pe ilustrarea conceptelor de justiție și de iubire privite în mod absolut. Duratei reale, obiective îi corespunde însă un timp interior dilematic și reversibil, în care se reconstituie prin amintire „anotimpul" iubirii dintre Gelu și Maria, ca și existența dramatică a lui Grigore Ruscanu, tatăl lui Gelu.

Ca prezență scenică, **eroul** asupra căruia se focalizează spectacolul se definește mai ales prin prezență scenică și discurs. Prima apariție a lui Gelu Ruscanu (actul I, scena III) este însoțită de un portret inițial schițat în didascalii: „Gelu e un bărbat ca la 27–30 de ani, de o frumusețe mai curând feminină, cu un soi de melancolie în privire, chiar când face acte de energie. Are nervozitatea instabilă a animalelor de rasă. Privește totdeauna drept în ochi pe cel cu care vorbește și asta-i dă o autoritate neobișnuită." Exprimarea dramatică a dilemelor interioare și comportamentul scenic al eroului sunt valorizate mai ales prin relaționarea cu celelalte personaje.

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema dramei studiate se reflectă în construcția personajului ales

Consider că liniile de forță ale protagonistului, ca și tema principală a dramei, se evidențiază mai ales prin raportarea eroului la două prezențe scenice: Saru-Sinești și Maria. În primul rând, confruntarea dintre protagonist și antagonist vizează ambele coordonate conceptuale pe care drama le pune în dezbatere: justiția și iubirea. Scena II din tabloul X (actul III), de exemplu, îi opune pe cei doi eroi nu numai ca oameni politici, ci și ca rivali în iubirea pentru aceeași femeie. Fiecare dintre ei își certifică existența prin enunțuri gnomice și, în același timp, îl caracterizează pe oponentul său. Despre cei doi bărbați din viața ei, Maria – prezență enigmatică, iubitoare și nestatornică, sensibilă și imprevizibilă – afirmă: *Ah, nu se poate lupta cu voi... sunteți prea puternici, prea răi, prea crânceni amândoi... Trebuie să fiu sfărâmată între voințele voastre.*

În al doilea rând, triunghiul conjugal reunește, simbolic, liniile tematice ale piesei. Astfel, tema inadaptării omului superior la o lume în care totul este relativ și valorile sunt trucate reunește principalele idei puse în dezbatere: dreptatea absolută, dreptatea socială și cea individuală; dragostea, datoria și onoarea; idealul, pseudoidealul și scopul pragmatic; luciditatea, existența, drama.

ÎNCHEIERE

Sau, altfel spus, *Câtă luciditate atâta existență și deci atâta dramă* este formula alchimiei spirituale a eroilor lui Camil Petrescu.

– VARIANTA 13

SUBIECTUL I (30 de puncte)

(Cezar Baltag, ***Drum***)

1. sinonime neologice: *nevăzuți* – invizibili, estompați; *au schimbat* – au modificat, au transformat, au convertit.

2. Grafie specifică modernismului și postmodernismului, scrierea cu literă mică a cuvintelor de la începutul majorității versurilor are rolul de a evidenția fluxul continuu al rostirii poetice, înlănțuirea versurilor prin tehnica ingambamentului.

3. Nu mai credea *poveștile* improvizate cu care își scuza întârzierile.

4. teme: timpul, iubirea, unicitatea artistului, metamorfozele literaturii; motive literare: *basmul, zâna, inelul, râul, copacul, schimbarea, fugit irreparabile tempus* etc.

5. dimensiunea spațială: *am trecut un râu; am trecut o vale*

6. Titlul este o metaforă-simbol care aduce în prim-plan tensiunea ideatică a textului. Este sugerată trecerea timpului, parcursul existențial de la tinerețe la senectute, dar și metamorfozele *basmului*, adică drumul spre noi *tărâmuri* ale narațiunii, *spre* noi *reliefuri ale poeziei*. Incipitul asociază eului liric ipostaza poetului confruntat cu *trecerea*. Simbolistica drumului duce cu gândul la ideea de schimbare, de metamorfoză, de evoluție către o altă stare a lucrurilor. Metafora drumului invită cititorul la meditație asupra caracterului nestatornic al existenței umane.

7. Poezia *Drum* își construiește semnificațiile pe mai multe paliere tematice (caracteristică a neomodernismului). Unul dintre paliere vizează artistul și scriitura, deci poezia poate fi considerată o artă poetică, fiindcă dezvoltă tema singularității creatorului și pe cea a metamorfozelor scriiturii în relație cu „vârstele” poetului, dar și cu cele ale literaturii. Sub semnul metaforei-simbol din titlu, Cezar Baltag își structurează viziunea poetică pe simboluri și imagini care exprimă starea sa existențială și estetică. Aceste argumente sunt întărite prin ideile poetice care dezvoltă motivul *basmului* și *al schimbării*. Ca și la Tudor Arghezi, lirica lui Cezar Baltag nu este stare de grație, ci suferință, efort nesfârșit de a exprima limitele condiției umane și limitele limbajului.

8. Genul liric este caracterizat prin transmiterea nemediată a unor sentimente, stări, idei. Dramatismul confesiunii lirice din poezia *Drum* este creat prin comunicarea nemijlocită a ideii trecerii unor praguri simbolice sub dublu aspect, prin schimbarea identității spirituale a eului poetic, implicit a basmului, deci prin metamorfoza poveștii (*am trecut un râu / am trecut o vale*). Lirismul subiectiv este expresia cea mai directă a comunicării poetice, realizată ca lirică a eului rostitor: poetul se identifică cu eul care vorbește. Cezar Baltag utilizează, ca indici ai eului liric, mărci lexico-gramaticale ale persoanei I: *Nu mai suntem aceiași / nici eu, nici basmul / nu mai avem nici inelul.*

9. Poezia este formulată ca un monolog liric, apelând la un discurs poetic ambiguu, marcat de un limbaj voit banal. Compoziția modernă evidențiază, prin strofele inegale, două secvențe poetice.

În prima secvență, pot fi identificate două linii tematice care au ca punct de tangență tema timpului. Astfel, primul nivel de semnificare dezvoltă temele *Eros* și *Cronos* (iubirea și timpul). Din această perspectivă, se sugerează ideea că minunatul basm al iubirii dintre Făt-Frumos și zână a eșuat în poveste prozaică, terestră, fiindcă vraja inelului a dispărut. Cel de-al doilea palier de semnificații vizează temele Logos și Cronos. În noul context semantic, incipitul fixează motivul schimbării. Aflat pe drumul simbolic al despărțirii de inocență, traversând râul-timp ireversibil, poetul pierde inelul – simbol al formei perfecte, al valorii absolute, al nuntirii cu zâna-poezie sau cu muza inspiratoare, cu „limbă poeticească”, cu ficțiunea înaltă. *Basmul* însuși coboară *în vale*, în lume, „în stradă” și devine oarecare poveste. Motivul singurătății devine simbol al condiției umane și, implicit, al existenței creatorului. Metafora cu valoare simbolică aduce în context o undă difuză de neliniște și suferință: *și plopi foșnind nevăzuți / au schimbat povestea.*

Secvența a doua are rolul de a sublinia scenariul inițial, întărind de fapt afirmația din incipit. În chip concluziv, se impune laitmotivul schimbării, într-un discurs al alterității (centrat pe a III-a persoană gramaticală), sugerând înstrăinarea, ruptura de noua realitate în care instanțe nevăzute *au schimbat toată / povestea.*

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Utilitatea/inutilitatea cunoașterii unor texte prime (arhitexte) la care se raportează, explicit sau implicit, o creație modernă

Unul dintre principiile estetice ale postmodernismului este cel al intertextualității, constând în raportarea – implicită, aluzivă sau explicită, prin citare, parafrazare, metatext etc. – la un text-sursă. Din punctul meu de vedere, cunoașterea acestui text-sursă este, în mare măsură, utilă, dar nicidecum indispensabilă pentru înțelegerea unei creații ce apelează la intertextualitate.

Pe de o parte, relația puternic subliniată între un text literar și arhitextul „pus la vedere” ostentativ echivalează cu o trimitere la sursă pe care opera (sau autorul ei) o reclamă imperativ. În această situație, cititorul nu poate decât să se conformeze, apelând la grila palimpsestului. Citind, de pildă, poeziile lui Nichita Stănescu *Odă în metru antic, Dialog cu Oda în metru antic* sau *Odă în niciun fel de metru*, nu poți să nu-ți amintești *Oda* eminesciană, nu poți să nu înțelegi câte „feluri de morți” pot fi învățate în lumea cea de toate zilele și, mai ales, în *dincolo-de-marea limbii poezești*.

Pe de altă parte însă, poziționarea la extreme – fie a *clasicilor* (prin arhitextul implicit, disimulat, la care se referă Julia Kristeva[1]), fie a postmoderniștilor ce recurg la exacerbarea intertextualității – face inoperantă compararea cu acribie a textelor, fiindcă, pulverizată în particule, opera și-ar pierde strălucirea ansamblului. Cum am putea distruge sclipitoarele jocuri ale minții și ale cuvântului din *Levantul* lui Mircea Cărtărescu sau din *O sută de ani de zile la Porțile Orientului* (Ioan Groșan), în ale căror oglinzi fantaste se reflectă o întreagă literatură?

Și totuși, fără să fim *biblioteci călătoare*, aproape uitate ecouri din cronici, din „dimineața poeților”, din poezii clasice ori moderne, din proza mai veche sau mai nouă intră în rezonanță cu noile texte, deci literatura este vie, este „un text continuu”. Se cuvine așadar să urmăm calea ei regală având în mâini „firul Ariadnei” care leagă textele.

---

[1] „Orice text se construiește ca un mozaic de citate, orice discurs este o absorbție și transformare a unui alt text.” (Julia Kristeva, *Problemele structurării textului*, 1980)

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Particularitățile romanului experienței, ilustrate într-o creație epică studiată

- Mircea Eliade, ***Maitreyi***

INTRODUCERE: Romanul experienței

Reprezentând un tip particular de roman modern, romanul experienței transformă faptul biografic în experiență structurantă a operei și în experiență de cunoaștere, trăită cu fervoare, de un personaj-narator.

CUPRINS:

Item 1: prezentarea conceptului de roman al experienței, prin evidențierea a două trăsături prezente în textul literar studiat

Un asemenea personaj este Allan, protagonistul romanului ***Maitreyi***, un alter-ego al scriitorului, căruia acesta îi „împrumută" propriile experiențe și propria ipostază auctorială. Cartea scrisă și publicată în 1933 este un roman exotic și erotic, este romanul unei experiențe ontice și morale. Înscris în categoria ficțiunii autobiografice, acest **roman al experienței** ilustrează literatura autenticității. Raportul dintre universul romanesc și realitatea trăită este evidențiat în *Memorii:* „scriind despre oameni și întâmplări care au avut un rol în viața mea, mi-era peste putință să inventez. Am schimbat, evident, numele personajelor, în afară de al lui Maitreyi și al surorii ei, Chabu [...]. Și, evident, scăldasem lumea aceea depărtată în lumina palidă, aurie, pe care o irizau amintirile și melancolia." Relația directă între realitate și ficțiune este subliniată și prin elemente metatextuale. Mottoul: *Îți mai amintești de mine Maitreyi, și dacă da, ai putut să mă ierți?* e o emblemă a autenticității prin adresarea directă, punând în același timp întregul univers al cărții sub zodia experienței trăite direct, sub semnul amintirii și al interogației. Titlul fixează în centrul acestei experiențe de cunoaștere prin eros o eroină misterioasă și fascinantă, cu nume de zeitate indică (în limba hindusă, *bunătate*), pe Maitreyi Devi, fiica profesorului Dasgupta, pe care Eliade a cunoscut-o în timpul studiilor la Calcutta.

Item 2: prezentarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ studiat, semnificative pentru romanul experienței

Temele romanului se leagă direct de experiențe cu rol inițiatic: iubirea imposibilă – trăită ca ruptură de nivel ontic, ca experiență a libertății absolute –, cunoașterea ca revelare a sacrului, creația ca act de autoîntemeiere.

Alcătuit ca o confesiune la persoana întâi (narațiune autodiegetică), romanul ilustrează o formulă narativă modernă, cea a **jurnalului comentat**. Aceasta e textualizată prin tema naratorului și laitmotivul jurnalului, care apar în **incipitul** romanului, ca și în deschiderea capitolelor III, V, VII etc. Cele cincisprezece capitole, fără titlu, se succed cronologic, alcătuind „o monografie a turburării" (I. Lotreanu). Însemnările din jurnal sunt parafrazate ori citate secvențial, sunt comentate, adnotate, dezvoltate sau infirmate în notații din registrul eseului, al reportajului, al corespondenței, al reflecției și amintirii, al descrierii sau al narațiunii. Sub raportul structurii, formula jurnalului comentat determină configurarea a două planuri: unul al prezentului trăirii (timp al narațiunii consemnat în jurnal, în simultaneitate cu evenimentul trăit: 1928–1931) și unul al reflecțiilor ulterioare, al analizei lucide din perspectiva deznodământului deja știut (timpul narării, precizat în final: ianuarie–februarie 1933). Rezultanta alternării planurilor temporale este surprinzătoare: povestea de iubire, asemeni mitului, iese din durată, devine supratemporală, aparținând unui prezent etern (*Niciodată n-am trăit mai total și mai nemijlocit ca în acele clipe care mi s-au părut fără durată.*)

Subiectul este linear, reconstituind traseul inițierii prin iubire, construind treptat, dramatic, mitul fecioarei bengaleze. Cei doi protagoniști – Allan, inginerul englez venit să lucreze în India, și Maitreyi, fiica lui Narendra Sen, personalitate locală și șef al lui Allan – se situează încă de la început în centrul narațiunii. Prima imagine a Maitreyei, privită cu indiferență de tânărul european, e închisă în notații lapidare de jurnal. Treptat însă, impresia inițială se destramă, înlocuită de curiozitate (*Căci nu înțelegeam ce taină ascunde făptura asta*), de uimire, de fascinație, de tulburare. După ce se vindecă de malaria contractată pe șantierul de la Tamluk, Allan este invitat să locuiască în casa inginerului Narendra Sen. Descoperind treptat bogăția, frumusețea, profunzimea unei civilizații și spiritualități străvechi, Allan se simte fascinat de această lume. Curând apare și dilema sufletească, marcată de atracția tot mai puternică față de Maitreyi și, pe de altă parte, de revolta împotriva unei presupuse conspirații a familiei Sen de a-l atrage în capcana căsătoriei. Fermecătoarea adolescentă cu suflet complicat și comportament contradictoriu reprezintă însă o provocare și un continuu izvor de uimiri și *delicii intelectuale*. Conflictul psihologic se accentuează, provocând metamorfoza eroului: *Ceva se schimbase, desigur. Nu mă mai interesa aproape nimic din vechea mea lume.*

Item 3: evidențierea relațiilor dintre două personaje semnificative pentru romanul experienței

Captiv în universul magic și derutant al iubirii, **Allan** este gata să se căsătorească, dar **Maitreyi** îl roagă disperată să nu le dezvăluie părinților tăinuita lor dragoste, convingându-l că aceștia nu vor fi niciodată de acord cu o căsătorie ce încalcă legile castei. Oficiază apoi o logodnă mistică, adresându-se cerului, pădurii și, mai ales, pământului-mumă. Jurământul de dragoste și fidelitate al eroinei, rostit în marginea unor simbolice lacuri, sub lumina stelară, este o tulburătoare „nuntă în cer". Allan e învăluit de magia ritualului, trăind *o emoție dincolo de fire*, hotărât să se convertească la hinduism, spre a nu o pierde pe Maitreyi. Idila este însă descoperită printr-o indiscreție a lui Chabu, sora mai mică a eroinei, și Allan, alungat din casa protectorului său, trăiește suferința devastatoare a pierderii celei preaiubite, dar și sentimentul vinovăției față de Narendra Sen, care l-a primit în casa lui, hotărât să-l înfieze. Revenirea la o existență oarecare, golită de magie și de pasiunea mortală a iubirii de peste fire nu mai e cu putință.

Sublima iubire a celor doi protagoniști e proiectată în mit prin sacrificiul ultim al eroinei (încercarea disperată a Maitreyiei de fi alungată de acasă spre a-și urma iubitul în lumea lui) și prin retragerea lui Allan în singurătatea munților Himalaya. Lipsit de certitudinile fanatice ale celei ce trăise iubirea mai ales în plan metafizic, Allan eșuează între întrebări fără răspuns: *De ce să cred? De unde știu? Aș vrea să privesc ochii Maitreyiei.* Acest optativ care încheie cartea, lăsând totuși finalul deschis, exprimă, mai elocvent decât orice, convingerea că numai prezența ființei iubite e unica certitudine a existenței.

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee/o temă în romanul experienței

În opinia mea, eroii romanului personalizează două ipostaze ale iubirii și ale tipologiei intelectualului: Maitreyi simbolizează dragostea spiritualizată și gândirea mistică, supralogică și creativă, în timp ce Allan întruchipează iubirea omenească, contradictorie, amestec de spiritualitate, pasionalitate și luciditate. Pe de o parte, personajul narator este și eul-conștiință al cărții, întruchipând tipologia intelectualului european, modelat de raționalism și pragmatism. Este o natură dilematică în care sensibilitatea romantică se combină cu luciditatea extremă, cu gustul experienței cognitive și morale. Aflat într-o febrilă căutare a valorilor existențiale, Allan descoperă adevărata iubire, care-i realcătuiește ființa după modelul marilor pasionați. Elanul pur al iubirii este însă permanent cenzurat de luciditate, de o continuă introspecție analitică. Această trăire duală nu-l va ajuta însă să se rupă de sub fascinația iubirii imposibile. Pe de altă parte, Maitreyi este o „armonie de antinomii, femeie și mit, simbolul sacrificiului în iubire" (Pompiliu Constantinescu). Brahmana poetă și filozof cu prestigiu la numai 16 ani îi revelează tânărului european un univers de mare complexitate în care iubirea este o entitate metafizică proteiformă. Pentru ea, creația și iubirea sunt modalități alternative de existență, una solară, cealaltă nocturnă, fiecare punând un rost și un miracol în coaja timpului trecător. Alături de ea, Allan descoperă că dragostea și creația sunt doar întrupări fulgurante ale absolutului care nu alungă suferința, ci o presupun.

ÎNCHEIERE

În concluzie, apare evident faptul că aceste personaje, obsedate de cunoașterea sinelui și cunoașterea lumii, trăiesc iubirea ca experiență a sacrului și ca magie. Ei încearcă să-și ordoneze epic (jurnalul lui Allan și romanul personajului auctorial), liric sau filozofic (creațiile lui Maitreyi) experiențele trăite, pentru a afla răspunsuri la întrebări grave despre sensul existenței. Prin sinceritatea absolută, prin trăirea devastatoare și prin autenticitatea confesiunii, se transcende individualul, într-un roman al experienței care „sporește cu unul seria miturilor umanității" (Perpessicius).

– VARIANTA 14

SUBIECTUL I (30 de puncte)

(Anton Holban, ***O moarte care nu dovedește nimic***)

1. sinonime neologice: *teorie* – concepție, ipoteză; *hotărâsem* – decisesem, optasem

2. Parantezele utilizate în secvența dată au rolul de a izola de restul enunțului o construcție explicativă/incidentală; au rolul de a diferenția planul narării evenimentelor de planul reflecțiilor personajului-narator/rolul de a marca inserarea unei reflecții în fluxul discursului narativ.

3. Pentru el, acest eșec minor era o *tragedie*./Detest *tragedia* ploilor nesfârșite de toamnă.

4. Perspectiva narativă ilustrată în text este internă, subiectivă.

5. Interogațiile retorice au rolul de a evidenția dileme interioare ale personajului-narator/conștientizarea propriilor incertitudini, evidențiind înclinația spre reflecție, spre autoanaliză.

6. Fragmentul apelează, mai ales, la modalități indirecte de caracterizare. Acestea se concretizează prin acțiunile și opțiunile personajului, prin relațiile cu alte personaje (cu Irina, de pildă: *Îi răspund conștiincios, dar grăbit*), prin detalierea comportamentului și ideilor sale. De exemplu, gândirea creativă și imaginativă, capacitatea de a proiecta mental aventuri închipuite sunt sugerate prin enunțul: *Aveam să străbat în fine eu însumi toate ungherele prin care mă orientam cu ușurință cu mintea și unde plasasem numai cu imaginația sute de romane a căror acțiune se petrecea acolo.*

7. Metafora din structura [...] *a întreține focul nestins* sugerează ideea iubirii ca pasiune, echivalată cu trăirea incandescentă. Prin simbolismul focului, acestui sentiment i se atribuie conotații legate de strălucirea vie a flăcărilor, de frumusețea și forța lor mistuitoare.

8. Genul epic se caracterizează, în primul rând, prin prezența textuală a instanțelor comunicării narative. În fragmentul citat, de exemplu, se reliefează prezența unui narator autodiegetic/personaj-narator și a unui personaj feminin, Irina, iubita protagonistului. O altă trăsătură specifică operei epice este narativitatea discursului/caracterul diegetic al textului. Astfel, în fragmentul citat narațiunea reprezintă principalul mod de expunere, fiindcă sunt relatate evenimente legate de prima călătorie la Paris a eroului. Pregătirile, pline de bucurie și nerăbdare, sunt urmate de despărțirea fugitivă de Irina, de momentul plecării și de rezumarea existenței agitate la Paris.

9. Secvența selectată din confesiunea personajului-narator dezvăluie stări afective și reflecții entuziaste legate de certitudinea plecării la Paris. Primul enunț comunică, într-o formă exclamativă, euforia prilejuită de îndelung așteptata călătorie. Această mare fericire este motivată apoi prin evocarea copilăriei, al cărei ideal a fost Parisul, prin detalierea unor proiecții imaginare ale acestei metropole, devenită spațiu diegetic al unor nescrise încă romane. Întreaga secvență are rol în caracterizarea indirectă a protagonistului, reliefând bogăția vieții interioare, imaginația bogată, aspirația de a scrie romane. Preocupările, ideile și reprezentările mentale atât de vii, modul în care își formulează ideile, într-un registru stilistic cult, neologic (*scop, se realiza, mă orientam, plasasem, imaginația* etc.), evidențiază apartenența personajului-narator la tipologia intelectualului autentic.

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Rolul culturii în lumea contemporană

Sumă a valorilor materiale și spirituale create de omenire, cultura este un factor identitar cu o impresionantă forță modelatoare care joacă un rol major în orice societate. În lumea contemporană, cred eu, dezvoltarea accelerată a unei tehnologii înalte a produs un dezechilibru între cultura materială și cea spirituală, determinând un nou model cultural, cel al postmodernității.

Pe de o parte, societatea postmodernă „democratizează" cultura, suprimând frontierele dintre cultura înaltă și cultura de masă. Aspectul benefic constă în facilitarea accesului oricărui om la marea cultură spirituală a omenirii, efectul dăunător vizează proliferarea subculturii[1]. În absența unei educații pentru cultură care să ofere criterii valorice și modele autentice, această „coborâre în stradă" a marii culturi poate avea un efect paradoxal: în loc să deschidă o *via magna* cât mai multor *căutători de aur*, izolează în alte cercuri elitiste capodopere ale umanității, fie ele clasice, moderniste sau postmoderniste.

Restrângând sfera de referință la domeniul literaturii, sunt convins că textualismul, intertextualitatea, fantezia irepresibilă ce aruncă în joc concepte și reprezentări din toate zonele cunoașterii și ale existenței sunt înțelese și „degustate" de către cititorii avizați și, din păcate, de prea puțini dintre *oamenii grăbiți* ai mileniului trei. Dar generalizările sunt riscante, fiindcă oamenii se deosebesc atât de mult prin atitudinea lor față de fenomenul cultural.

Pe de altă parte însă, progresul civilizației tehnologice favorizează o amploare impresionantă a evenimentelor culturale, de la festivaluri de teatru, poezie sau film la *Bookfest*, de la spectacole folclorice la concerte în „Piața Mare" ori la *Zile* și *Nopți* tematice. Desigur, lista nesfârșită a manifestărilor culturale și amplitudinea audienței nu garantează calitatea, dar, cu siguranță, revalorizează conceptul „culturii de masă".

---

[1] Într-un interviu din 1993 (*Answering the question: What is Postmodernism?*), referindu-se la postmodernismul eclectic, Jean François Lyotard spunea: „Eclectismul reprezintă gradul zero al culturii generale contemporane."

În concluzie, lumea postmodernă plasează cultura materială pe un loc superior culturii spirituale, spațiul de interferență dintre cele două teritorii fiind o „cultură a obiectelor", a kitschului.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Tema și viziunea despre lume într-o operă dramatică postbelică

- *Iona* de Marin Sorescu

INTRODUCERE: Teatrul contemporan

Suprimând frontierele dintre specii, dintre stiluri și limbaje scenice, **teatrul contemporan** a creat un nou model de spectacol, în opoziție cu modelul teatrului ca *mimesis*, prin care spectatorului i se crea iluzia realității. Dramaturgia neomodernistă și postmodernistă apelează la alegorie, la simboluri și metafore scenice, la mitizare sau demitizare, la parodie sau la absurd, propunând spectatorului **parabole ale condiției umane**.

CUPRINS:

Item 1: ilustrarea a două caracteristici ale operei dramatice pentru care ai optat, care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică

O astfel de **parabolă dramatică** este și *Iona* (scrisă în 1965, publicată în 1968). **Titlul** *monodramei* stabilește o relație directă cu mitul biblic al lui Iona, fiul lui Amitai. Marin Sorescu *de*-construiește însă *povestea sacră*, renunțând la desenul epic primordial, păstrând numele protagonistului și situația simbolică a omului înghițit de o balenă. Dezvoltarea scenică a parabolei este foarte modernă, ilustrând **„dramaturgia fără evenimente"**. **Tema mitică** (spaima asumării destinului de către prorocul Iona) este „deturnată" spre tema mai generală a condiției omului modern care-și depășește solitudinea și spaima de moarte. Din perspectiva acestei teme, subtitlul „tragedie în patru tablouri" poate fi interpretat ca *tragedie a destinului*, implicând și încercarea omului de a-l înfrunta, și efortul său de a descoperi un sens al existenței, și nostalgia depășirii limitelor, și setea uriașă de a scăpa din capcana singurătății. Această sete mistuitoare este *supratema* întregii trilogii – intitulată metaforic *Setea muntelui de sare* – în care este încadrată și piesa *Iona*, alături de *Paracliserul* și *Matca*. Înscrisă în canonul modern al **teatrului-parabolă**, trilogia îl apropie pe Marin Sorescu de marii apologeți ai singurătății: Nietzsche (care formulase aforismul *Solitudinea m-a înghițit ca o balenă*), Camus, Sartre, Heidegger, Emil Cioran. Despre *Iona*, de pildă, autorul însuși afirmă că este o piesă *„despre un om singur, nemaipomenit de singur"*. Formele multiple ale solitudinii omului modern într-o lume ce și-a pierdut ordinea și sensul sunt surprinse prin constructul dramatic – *monodrama* –, prin discursul scenic (*monolog* aproape imposibil de structurat în acte, tablouri, scene) și prin asocierea diverselor limbaje scenice, de la comic și ironic la liric și tragic. Motivarea artistică a acestor opțiuni este formulată în didascalii: *Ca orice om foarte singur, Iona vorbește tare cu sine însuși, își pune întrebări și-și răspunde, se comportă, tot timpul, ca și când în scenă ar fi două personaje. Se dedublează și se „strânge", după cerințele vieții sale interioare și trebuințele scenice.*

Item 2: prezentarea temei reflectate în textul dramatic ales, prin referire la două scene/secvențe/situații ale conflictului

Tema condiției existențiale a omului modern într-un univers configurat ca spațiu visceral, închis, suprapus se dezvoltă ca o dezbatere despre libertate și necesitate, despre raportul dintre individ și colectivitate, dintre individ și sinele esențial, despre singurătate și moarte, despre sens și nonsens existențial: *Îmi vine să spun că Iona sunt eu... Cel care trăiește în Țara de Foc este tot Iona, omenirea întreagă este Iona, dacă-mi permite. Iona este omul în condiția lui umană, în fața vieții și în fața morții.* (Marin Sorescu, *Extemporal despre mine*) Desigur, reflectarea cea mai expresivă a secvenței tematice „omul în fața vieții" este integrată primului tablou. Privind marea (figurată prin cercurile desenate cu creta), Iona trăiește iluzia unei existențe libere, chiar dacă este conștient de *ghinionul* înscris în destinul său. Contemplând însă peștii din acvariu și încercând să depășească prin joc situația nefastă (pescuiește în acvariu), eroul descoperă analogia între destinul său de pescar ghinionist și cel al peștilor. Metafora oamenilor-pești exprimă momentul conștientizării propriei existențe, limitată în timp și în spațiu, multiplu determinată de circumstanțe exterioare: *Noi, peștii, înotăm printre nade... Visul nostru de aur e să înghițim una, bineînțeles, pe cea mai mare. Ne punem în gând o fericire, o speranță, în sfârșit ceva frumos, dar peste câteva clipe observăm mirați că ni s-a terminat apa.*

Cea de-a doua secvență tematică, „omul în fața morții" este puternic reliefată în tablourile următoare, prin conștientizarea situației arhetipale (Iona înghițit de balenă: *Trebuie să dormi. – De ce trebuie să se culce toți oamenii la sfârșitul vieții? – Hai, pune capul jos.*), prin imaginarea morții eroice, în război, prin reflecția asupra morții sacrificiale a lui *Isus (Că noi, oamenii, numai atâta vrem: un exemplu de înviere. Apoi ne vom duce liniștiți la casele noastre, să murim bine, omenește, pe la casele noastre)*. Cele două repere ale condiției umane – viața și moartea – se construiesc treptat, nu prin acumulare de fapte, ci prin progresia „dialogului" conflictual care relevă opoziția individ/existență. Treptat, personajul unic al piesei se divide în „voci" (dialog cu sinele/„monolog dialogat") exprimând fiecare o componentă a eului scindat. Mai întâi, Iona-pescarul, omul pragmatic, văzut mai ales în ipostaza sa de ființă socială, dublat de Iona-ghinionistul, trăind în orizontul nenorocului și lipsei comunicării (omul care și-a pierdut ecoul), Iona visătorul solitar (năzuind în somn sau treaz să prindă *peștele cel mare*). În tabloul al II-lea, vocea unui Iona resemnat se opune vocii omului revoltat, care, sfidând limitele, devine Iona-căutătorul propriului adevăr, al identității sinelui de adâncime (omul lucid care meditează asupra condiției sale existențiale), apoi Iona-luptătorul, care se opune absurdului existenței, spintecând burta monstrului marin. În tabloul al III-lea, Iona-arheul reface, simbolic, toată istoria omenirii, năzuind să se nască iarăși și iarăși, iar în ultimul tablou Iona-ascetul *cu barbă ca a schivnicilor de pe fresce* și Iona-iluminatul, hotărât *să răzbată la lumină*, descoperă că libertatea e înlăuntrul său, în spirit.

Item 3: prezentarea, prin referire la drama studiată, a patru elemente de structură și de compoziție

Formele multiple ale solitudinii omului modern într-o lume ce și-a pierdut ordinea și sensul sunt surprinse prin **constructul dramatic** – *monodrama* –, prin discursul scenic (monolog aproape imposibil de structurat în acte, tablouri, scene) și prin asocierea diverselor **limbaje scenice**, de la comic și ironic la liric și tragic. Motivarea artistică a acestor opțiuni este formulată în **notațiile autorului**: *Ca orice om foarte singur, Iona vorbește tare cu sine însuși, își pune întrebări și-și răspunde, se comportă, tot timpul, ca și când în scenă ar fi două personaje. Se dedublează și se „strânge", după cerințele vieții sale interioare și trebuințele scenice.*

Construcția subiectului este modernă, fiindcă situațiile simbolice se succed prin asociații de idei, prin progresia unui (simulat) dialog conflictual. Aventura de cunoaștere a eroului începe odată cu depășirea situației inițiale (tabloul I), definită prin **repere temporale și spațiale** ce figurează metaforic absurdul lumii. Cu fața spre mare (iluzia libertății), Iona se află, fără s-o știe, în gura imensă a balenei, captiv în plasa rutinei cotidiene, în automatismele de ființă socială (ale profesiei și ale responsabilităților de *pater familias*). Contemplarea și visul sunt tentative ale evadării din mediocritatea și absurdul realității. Se configurează astfel un prim **conflict existențial**, între real și ideal, pe care Iona îl depășește prin joc, prin simularea unei alte realități: pescuiește în acvariul adus de acasă, având revelația propriei captivități într-o existență multiplu determinată (metafora oamenilor-pești).

Înghițit de balena în gura căreia se afla (tabloul al doilea), Iona își începe căutarea inițiatică și aventura cunoașterii. Ridicându-se pe **treapta rațiunii**, își învinge teama de moarte și resemnarea în fața ei, se eliberează de stereotipii și își asumă un comportament mitic, esențial. El ia, progresiv, în stăpânire spațiul visceral a cărui lege unică este lupta pentru supraviețuire (*veșnica mistuire*), spintecă burta balenei, dar se va regăsi, prizonier, într-un spațiu visceral mai amplu (Actul al treilea: în burta peștelui II și apoi a peștelui III). Eșecul repetat al încercării de a ieși din captivitate reprezintă tentativa de a depăși conștiința nefericirii, a singurătății, a condiționărilor multiple ale existenței umane. Iona devine „omul revoltat" care refuză să se lase prins în vârtejul *morilor de vânt ale zeilor* (sau în capcana iluziilor donquijotești). Se instalează astfel un **conflict ontologic**, între viață și moarte, care nu se poate rezolva în absența lui Dumnezeu; *Ce pustietate... Aș vrea să treacă Dumnezeu pe aici.* Într-un ultim efort (tabloul al patrulea), Iona apare în spărtura burții ultimului pește. Privește în zare, ca într-o oglindă, dar descoperă cu disperare că orizontul e doar *un șir nesfârșit de burți*. Decizia finală e surprinzătoare, însă într-o perfectă logică a discursului dramatic. Nedescoperind nicio cale de salvare din universul multiplu închis în care este iremediabil captiv, el caută ieșirea în sens invers, adâncindu-se în propriul orizont lăuntric. Asumându-și conștient propriul destin (amintire progresivă a vârstelor și a celor dragi din familie), asumându-și identitatea (*Eu sunt Iona.*) și recuperând unitatea ființei sale, își spintecă pântecul spre *a răzbi cumva la lumină*.

Identitatea scenică a personajului este conferită prin **mijloace de caracterizare** specifice teatrului modern: nominalizare simbolică (profetul Iona din mitul biblic), autocaracterizare, notațiile dramaturgului, raportare la ceilalți (soția și copiii, cei doi pescari-figuranți), la propria viață (memoria afectivă), la limitele existențiale, la ideea de libertate etc. Cel mai important mijloc de caracterizare rămâne însă discursul scenic, fiindcă eroul sorescian ființează mai ales prin limbaj. Ironia, umorul negru, paradoxul, absurdul, parabola, simbolul alternează cu **meditații** despre oameni și lucruri, despre sens și *non*-sens în lume, despre viață și moarte.

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă tema și viziunea despre lume în opera dramatică aleasă

Din perspectiva temei și a viziunii soresciene asupra lumii și asupra condiției umane, **gestul final** al eroului nu figurează o sinucidere, cred eu, ci o rezolvare scenică a conflictului existențial. Replica finală (conținând metafora luminii și simbolul ascensional), rostită după gestul funest, poate fi un argument în sprijinul ideii că moartea eroului are funcție ritualică, fiind o cale de intrare în altă etapă existențială, superioară în ordinea cunoașterii. Ea echivalează cu șansa eliberării totale, fiindcă închipuie o nouă naștere, ca ființă spirituală care transcende propria materie. Eroul poate astfel atinge visata libertate (un *afară* adevărat), acea *palmă de loc* pe care să-și întipărească *talpa arsă de noapte*, urmă a trecerii sale prin lume, a vieții trăite ca „devenire întru ființă". Personaj-simbol, Iona e o voce a umanității, e un erou dramatic care se revoltă superior împotriva limitărilor ontologice. Privit din acest unghi, Iona este purtătorul viziunii despre lume, al concepțiilor și al reprezentărilor autorului.

ÎNCHEIERE

Eroul lui Marin Sorescu se încadrează perfect în paradigma personajelor din teatrul contemporan, în care eroii nu mai reprezintă individualități, „caractere" unitare, ci valori, idei, atitudini supraindividuale. El este „profetul" luminii, al speranței, al credinței în libertatea interioară. „Iona sunt *eu*", Iona ești tu, suntem noi toți.

– VARIANTA 15

SUBIECTUL I (30 de puncte)

• (Camil Petrescu, ***Act venețian***)

1. sinonim neologic: *cinstit* – onest; *a îndura* – a suporta

2. Izolând interjecția de restul enunțului, primul semn al exclamării are rolul de a marca intonația ascendentă specifică. Semnul al doilea evidențiază sfârșitul enunțului exclamativ, reliefând implicarea afectivă a locutorului/conotând dezamăgirea, frustrarea.

3. Acest *tânăr* este fiul meu. (substantiv); Era prea *tânăr* pentru a înțelege totul. (adjectiv)

4. adresare directă: substantive în cazul vocativ (*Signor Proveditore*); verbe la persoana a II-a: *ești, n-ai găsit* etc.; pronume de persoana a II-a: *vă, dumneata, te;* adjective pronominale posesive, persoana a II-a: (ființa) *ta*

5. Metafora din replica *A fi tânăr înseamnă a fi de oțel* sugerează ideea forței morale, a inflexibilității care ar trebui să caracterizeze tânăra generație.

6. În acest fragment predomină caracterizarea indirectă, realizată prin detalierea, în didascalii, a gesticii și mimicii, a comportamentului și vestimentației: *Intră înzorzonat cu maniere de cavaler de curte. Face un salut grațios și sigur de el.* Aceeași modalitate indirectă de caracterizare se concretizează în discursul personajului, prin ideile formulate, prin limbaj, prin apartenența la un mediu social și prin relațiile cu celelalte personaje, prin acțiunile sale: *Duc viața pe care o duce orice tânăr patrician./Cred că principalul lucru este să nu faci nimănui rău* etc.

7. Rolul indicațiilor scenice este de a preciza elemente ale spectacolului (costumația personajelor, de exemplu: *Intră înzorzonat*) și de a dirija jocul scenic al actorilor, prin precizarea elementelor paraverbale și nonverbale ale discursului (*zâmbind obosit, îi vorbește ușor, fără ură*)/detalierea limbajelor scenice și a comportamentului scenic al actorilor.

8. Genul dramatic are multiple trăsături definitorii: prezența didascaliilor, predominanța dialogului dramatic, ca mod principal de expunere, structurarea textului în unități compoziționale specifice (acte, scene), precum și prezența limbajelor scenice, specifice artei dramatice (decor, sunet și lumini, jocul scenic al actorilor etc.). Toate aceste caracteristici sunt ilustrate și în textul citat. Astfel, fragmentul selectat din *Actul I, Scena II* a piesei *Act venețian* include indicații scenice: *Intră înzorzonat cu maniere de cavaler de curte. Face un salut grațios și sigur de el.* Textul propriu-zis este un dialog dramatic, alcătuit din replici ale celor două personaje, Marcello Mariani (Cellino) și comandantul flotei venețiene, Pietro Gralla.

9. Replica lui Pietro schițează un portret ideal al tânărului venețian. Primele două afirmații reliefează, prin conotații metaforice, caracterul inflexibil, tăria de caracter și cutezanța care definesc, în concepția sa, un tânăr aristocrat. Următoarele enunțuri punctează valorile morale și sociale – adevărul, dreptatea – pe care trebuie să le apere un tânăr responsabil. Secvența finală pune ființa juvenilă în relație cu divinitatea, conturând ipostaza marcată de mândrie și intransigență a celui care îndrăznește să se revolte, să spună „Nu" oricărui compromis. Ideile formulate de personajul camilpetrescian, principiile și valorile pentru care pledează, precum și limbajul său sobru, elevat certifică apartenența la tipologia intelectualului autentic.

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Importanța cunoașterii unor noțiuni de limbă și stil pentru înțelegerea textului poetic

Poezia, artă ce „fondează ființa prin cuvânt"[1], degrevează limbajul de funcția pragmatică, reducându-l la nuclee de semnificații. Eu consider că înțelegerea profundă a acestor semnificații nu poate fi obținută fără explorarea straturilor de adâncime ale textului, fără aplicarea unor concepte din sfera lingvisticii, a teoriei literare, a stilisticii.

O realitate incontestabilă este faptul că limbajul poetic, esențial ambiguu, operează prin sugestie și simbol, prin sensuri conotative, metaforice, așadar, pentru a-i descoperi mecanismele semnificării, se impune un demers analitic ce apelează la noțiuni de semantică și stilistică. Procedăm astfel cu simbolul bacovian al *plumbului*, de exemplu. Pentru a descoperi semnificațiile multiple ale acestui *semn* artistic, comparăm secvențele ocurente, identificăm câmpuri semantice, sensuri conotative, analogii și opoziții, imagini artistice și figuri de stil. Numai așa avem, de pildă, revelația că poezia este și o artă poetică, fiindcă pornind de la strigătul eului liric (*țipătul* expresionist? angoasa, nevroza simboliștilor?) ajungem la cuvântul poetic, *amorul* ce *dormea întors* în șpalturi-*sicrie*, cu *florile de plumb* ale literelor inversate, cu *aripile de plumb* ale conștiinței că, odată tipărită, opera încremenește pe veci în *cavoul* literaturii.

Mai mult chiar, este imperios necesar să aplicăm discursului poetic o grilă de semnificare construită pe baza unor noțiuni de limbă și stil, deoarece textul literar însumează toate nivelurile de producere a mesajului, poezia fiind „o știință la fel de exactă ca și geometria". Contrazicându-l pe Flaubert, s-ar putea obiecta faptul că poezia modernă s-a eliberat de contrângeri „geometrice" și că simpla citire a unei poezii poate isca, fluidă, emoția artistică, asociată unei intuiri spontane a sensurilor. Dar este suficient să ne amintim de eminesciana *Odă (în metru antic)* și de replica ei stănesciană – care impun, chiar pentru a înțelege titlul, cunoașterea unor concepte de teorie literară – pentru a accepta necesitatea utilizării unor noțiuni teoretice fără de care nu ar fi posibilă „decodarea" nivelurilor multiple de semnificare.

În concluzie, de poezie – *divina capcană* în care se zbate *vulpea vie / și mișcătoare*[2] a ideii, a trăirii – trebuie să ne apropiem cu toată ființa, cu sensibilitatea și inteligența noastră, cu știința semnului lingvistic și artistic.

---

1. Martin Heidegger, *Ființă și timp*, Ed. Humanitas, București, 2003, traducere de G. Liiceanu și C. Cioabă

2. Nichita Stănescu, *Arta scrisului*

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Relația dintre două personaje dintr-o operă epică, aparținând lui Liviu Rebreanu

- Liviu Rebreanu, *Ion* (relația dintre Ion Pop al Glanetașului și Ana lui Vasile Baciu)

INTRODUCERE: Personajele realiste

Pornind de la convingerea că „Arta înseamnă creație de oameni adevărați și de viață reală", Liviu Rebreanu este primul scriitor român care populează teritoriile vaste ale romanului interbelic cu **personaje** complexe, înscrise în regimul realismului obiectiv. Un asemenea personaj este **Ion Pop al Glanetașului**, protagonistul primului roman publicat de Rebreanu, în 1920. Ilustrând proza realist-obiectivă de observație socială și de problematică morală, romanul ***Ion*** este considerat de autorul său „o epopee a vieții românești". Surprinzând existența satului transilvănean de la începutul secolului XX, universul diegetic este centrat asupra unor destine tragice, cum sunt cel al lui Ion și al Anei.

CUPRINS:

Item 1: prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din opera epică selectată

Cuplul Ion – Ana se instituie încă de la începutul romanului, în scena horei: *Duminică. Satul e la horă. [...] Ion, feciorul Glanetașului, ținând de mijloc pe Ana lui Vasile Baciu, se repede la lăutar [...]. Apoi deodată se aprinde ca focul și izbucnește răgușit [...]. Avea ceva straniu în privire, parcă nedumerire și un vicleșug neprefăcut*. Această schiță de portret inițial reliefează o dominantă psihică (firea impulsivă, temperamentul violent) și o dominantă morală (viclenia) ce constituie axele universului interior al eroului, motivând evoluția ulterioară. Construindu-și protagonistul în matricea personajelor tipologice, realiste, Liviu Rebreanu îi conferă o structură interioară complicată, cu trăiri contradictorii. Aceasta pare modelată de **statutul social** periferic al eroului și de sentimentul frustrării, de resentimente față de tatăl său, care a risipit zestrea Zenobiei, și față de toți „bocotanii" care îl disprețuiesc pentru sărăcia sa. Ion, tânărul țăran sărac, se definește în contrast cu George Bulbuc, cel mai înstărit flăcău din sat, ori cu Titu Herdelea, tânărul intelectual. La rândul ei, **Ana** (având ca model real pe Rodovica, fata bogată din satul Prislop, care, fiind înșelată, s-a spânzurat) este caracterizată prin statutul ei social de fată bogată, dar și prin trăsătura definitorie a personalității ei – firea șovăielnică, lipsită de voință. La horă, privind-o când pe Florica, pe care încă o mai iubea, când pe Ana, pentru care nu simțea decât milă, Ion (personaj-focalizator) se gândește că *Florica era mai săracă decât dânsul, iar Ana avea locuri și case și vite multe*... Se configurează astfel un prim triunghi erotic, Ion-Ana–Florica, și, în același timp, un conflict psihologic, între vocea rațiunii și cea a pasiunii. Ion va asculta mai întâi *glasul pământului*, hotărând să îl înfrunte pe Vasile Baciu, să-l oblige să i-o dea pe Ana de soție (intriga romanului). Prin sfidarea *glasului iubirii*, se creează un „contratimp" între rațiune și pasiune, care va avea consecințe nefaste.

Item 2: evidențierea, prin două episoade/citate/secvențe comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje

Cuplul se alcătuiește astfel sub semnul duplicității, ca act de voință: *Ce să fac? Trebuie s-o iau pe Ana! Trebuie!* Evoluția relației dintre cele două personaje este urmărită în episoade construite după principiul simetriilor inverse: nunta Anei cu Ion și nunta lui George cu Florica (cap. VI, *Nunta*, și cap. X, *Ștreangul*). La nuntă, Ion joacă cu *întâia druscă*, Florica, și visul de iubire al Anei se spulberă brutal. Își făurește însă o nouă iluzie, sperând că Ion își va uita prima iubire când va deveni părinte. Nașterea lui Petrișor nu schimbă însă radical **relația** dintre cei doi soți, fiindcă Ion nu manifestă decât o indiferență rea, plină de egoism față de Ana și față de propriul copil. Momentul în care Ana înțelege că nimic nu va stinge „glasul iubirii” din sufletul lui Ion este nunta Floricăi și a lui George (cap. X). Văzând patima cu care Ion o privește pe Florica, Ana îi spune că se va sinucide. Răspunsul plin de cruzime al celui pe care îl iubește cu disperare reliefează erodarea gravă a valorilor morale și a omeniei din sufletul lui Ion. Deși e vinovat moral pentru sinuciderea Anei, el nu are remușcări, cum nu are nici când îi moare copilul, în care văzuse mai ales o garanție a păstrării pământurilor lui Vasile Baciu.

Item 3: ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje

Principalul **plan narativ** are în centru cuplul Ion–Ana, prin intermediul căruia este concretizată tema existenței țărănești în Transilvania începutului de veac XX. Apelând la „formula realismului modern, dur, necruțător” (Ov. Crohmălniceanu), Liviu Rebreanu construiește o lume ficțională pusă sub semnul trăirii pătimașe și al fatalității tragice. Conflictele care dinamizează planurile narative sunt de ordin psihologic, moral, social-economic și erotic. **Compoziția** acestui „roman-oglindă” (N. Manolescu) urmează legile arhitectonicii clasice, bazate pe principiul simetriei, al circularității și pe cronologia seriei de evenimente. În chip simptomatic, primul capitol se numește *Începutul* (titlul inițial: *Veselie*), iar ultimul, *Sfârșitul*, sugerând ideea de **incipit** și **final**, dar și imaginea „unui corp sferoid” (L. Rebreanu, *Jurnal*). Între cele două capitole, sunt urmărite destinele tragice ale eroilor, din **perspectiva obiectivă** a unui **narator** omniscient, dublată de **perspectiva subiectivă** a unor personaje-focalizator. **Spațiul** paradigmatic al lumii lui Ion este satul Pripas, construit ca un cronotop arhetipal, funcționând ca un spațiu închis, cu un tipar de existență și de gândire statornicit prin tradiții arhaice. **Timpul** în care ființează această lume străjuită de crucea *strâmbă* pe care e răstignit un *Hristos de tinichea ruginită* e o durată bivalentă. Prezentul etern este durata în care ființează satul ca matrice existențială, în vreme ce timpul fragmentar (durata diegetică evocă anii 1906–1909) definește condiția omului: *Satul a rămas înapoi același, parcă nimic nu s-ar fi schimbat. Câțiva oameni s-au stins, alții le-au luat locul. Peste zvârcolirile vieții, vremea vine nepăsătoare, ștergând toate urmele.*

Item 4: susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema operei epice studiate se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje

În opinia mea, complexitatea acestei lumi este ilustrată mai ales prin cuplul Ion–Ana, prin intermediul căruia se dezvoltă temele fundamentale: foamea ancestrală de pământ a țăranului român, iubirea, familia, viața și moartea. Un prim argument este faptul că ambii eroi sunt personaje realiste, tipologice, fiind structurate pe „anumite caracteristici stabile, permanente, definitorii” (M. Anghelescu). Astfel, relevanța prenumelor *Ana* și *Ion* este maximă, eroii fiind deci reprezentativi pentru comunitatea țărănească („Toți flăcăii din sat sunt varietăți de Ion”, afirmă George Călinescu).

Un alt argument este evoluția cuplului familial. Aceasta evidențiază foamea ancestrală de pământ, dar și aspirația spre demnitate și iubire a țăranului sărac, într-o lume în care omul este judecat după mărimea delnițelor pe care le stăpânește. Caracterul reprezentativ al cuplului Ion–Ana este probat și de raportarea altor scriitori la modelul rebrenian. Marin Preda, de exemplu, construiește cuplul Polina–Birică din *Moromeții* ca pe o replică polemică la perechea de personaje creată de Rebreanu. Tocmai dialogul fertil peste timp este un argument pentru reușita autorului lui *Ion* de a crea „oameni adevărați și viață reală”.

ÎNCHEIERE

Sintetizând, se poate afirma că, prin modalitățile moderne de construire a personajelor, prin complexitatea și prin destinele lor, se evidențiază modele și ipostaze umane semnificative și, implicit, imaginea complexă a lumii țărănești. Prin eroii săi, Rebreanu demonstrează că a avut curajul să coboare în adevărul lumii țărănești și să construiască, fără iluzii și fără prejudecăți, o **monografie** a satului transilvănean de la începutul secolului XX, adevărată „epopee a vieții românești”.